جدید

عربی شاعری

نسیمہ فاروقی
ایم - اے

اسلامک بک سنٹر
۲۱/۲۰۵، مکارم نگر، ڈالی گنج
لکھنؤ - ۲۲۶۰۰۷

تصنیف : نسیمہ فاروقی ★ کتابت : محمد غلام مجتبیٰ قاسمی

تہذیب : ظفر احمد صدیقی ★ طباعت : قومی مورچہ پریس، وارانسی

تزئین : نور عالم امینی ★ اشاعت : بار اول اگست سنہ ۱۹۷۷ء

قیمت / آٹھ روپے

ملنے کے پتے :

- انجمن ترقی اردو، راؤز ایونیو، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی - ۱۱۰۰۰۶
- مکتبہ ندوۃ العلماء، پوسٹ بکس ۹۳، لکھنؤ - ۲۲۶۰۰۷
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڈھ - ۲۰۲۰۰۱
- ڈی ۵۰/۲۱۶ قاضی پورہ کلاں، وارانسی - ۲۲۱۰۰۱
- شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی، الٰہ آباد - ۲۱۱۰۰۳

انتساب

اپنے والد

آفتاب احمد فاروقی

کے نام

جن کی شخصیت میرے لئے منارۂ نور رہی

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم
من غلام آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

اپنے ماموں

ظفر احمد صدیقی

کے نام

جن کی رہنمائی اور مشوروں کے بغیر شاید یہ کتاب آپ کے

ہاتھوں میں نہ ہوتی

کارِ زلفِ تست مشک افشانی اما عاشقاں
مصلحت را تہمتے بر آہوئے چیں بستہ اند

اور والدہ مرحومہ

وسیمہ آفتاب

کے نام

جن کی یاد ہی میرے لئے سرمایہ حیات ہے

مگو گذشتہ رفیقاں ز دل فراموش شد
کدام نالہ کہ در پردہ اش نمی جوشند

فہرست

احمد زکی ابو شادی ۱۹۷-۲۰۷

حرفِ آغاز

دل [illegible] شکر کے جذبات سے لبریز ہے اور زبان و قلم
ثنائے الٰہی میں مصروف کہ آج سے ٹھیک ایک ماہ قبل یکم جولائی ۱۹۷۰ء
کو جس کام کا آغاز کیا گیا تھا، وہ آج یکم اگست ۱۹۷۰ء کو کتابت و
طباعت کے مراحل سے گذر کر پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا۔ یہ شاید اس لیے
ممکن ہو سکا کہ قلم تصنیف کے ساتھ ساتھ کاتب اور طابع بھی سرگرم
عمل رہے۔

یہ کتاب جن لوگوں کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے، وہ
تین طرح کے لوگ ہیں: عربی مدارس اور عصری دانش گاہوں
(کالجوں اور یونیورسٹیوں) میں تعلیم حاصل کرنے والے اونچی
جماعت کے طلبہ، اردو کے ادبا و تنقید نگار اور شعر و ادب کا
مطالعہ کرنے والے عام قاری۔ طلبا اگر جدید عربی شاعری کی تحریکات
و رجحانات اور اہم شاعروں سے واقفیت حاصل کرتے ہوئے ان

کے منتخب کلام سے محظوظ ہو لیں، اہل نقد و نظر نئی عربی شاعری
کے مزاج کو سمجھتے ہوئے اپنی تحریروں کے لیے خام مواد حاصل
کر سکیں اور عام قاری کے ذہن میں عربی شاعری کا کوئی نقش
اتر آئے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری محنت رائگاں نہیں گئی۔
باستثنائے تحریک رمزیت (اس لیے کہ اس کے اثرات
نہایت محدود رہے۔ اور اسے فروغ حاصل نہ ہو سکا) جدید عربی
شاعری کے تمام رجحانات و تحریکات پر تفصیلی بحث کی گئی ہے،
البتہ شعراء کے سلسلے میں انتخاب کے اصولوں پر عمل کیا گیا اور صرف
وہی شعراء اس بزم کی رونق ہیں جنہوں نے اپنے گرد و پیش کو
متاثر کیا ہے یا کسی خاص رجحان کی نمائندگی کی ہے، کیونکہ ہمارا
مقصد تاریخ نویسی اور روداد سازی ہرگز نہیں۔ ساتھ ہی
اس حقیقت کے اعتراف میں ہمیں کوئی عار نہیں کہ کچھ اہم شعراء
ماخذ کی غیر موجودگی کی وجہ سے (مثلاً ابراہیم عبد القادر مازنی)
یا بساط کی تنگی کی وجہ سے (مثلاً بعض شعرائے مہجر) شریک بزم نہ
ہو سکے، ممکن ہے یہ کمی آئندہ کبھی پوری ہو جائے۔
شعراء کے حالات زندگی اور نمونۂ کلام سے قطع نظر،
اس کتاب میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا ایک تہائی حصہ حوالے کی
کتابوں میں مل جائے گا، بقیہ دو تہائی حصے ہماری اپنی افتاد

طبع اور ذہن و مزاج کی پیداوار ہیں۔ کتب حوالہ میں خاص طور پر شوقی ضیف کی کتابیں پیش نظر رہی ہیں۔

اس کتاب میں اگر کچھ خامیاں نظر آئیں تو یہ بشریت کا تقاضہ ہیں، انہیں ہماری طرف منسوب کیجیے اور اگر کوئی چیز پسند آجائے تو اپنی حسنِ نظر کا کرشمہ سمجھیے۔

نسیمہ فاروقی

یکم اگست ۱۹۷۷ء

تاریخی پس منظر

ادب کو ادوار میں تقسیم کرنا درست ہے یا نادرست؟ یہ ایک اختلافی بحث ہے۔ پھر یہ کہ اگر تقسیم ناگزیر ہی ہو تو کس بنیاد پر کی جائے؟ اس مسئلے کا بھی کوئی تشفی بخش جواب نہیں لیکن تاریخ ادب کے طالب علم کو بہرحال اس صورت حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے خواہ وہ اسے رد کر دے یا قبول کر لے، عربی ادب کا بھی یہی حال ہے، قدیم سے ہی تذکرہ نگاروں نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق شاعروں اور ادیبوں کو الگ الگ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ عام اور رائج تقسیم کے مطابق عربی ادب کے پانچ ادوار ہیں :-

(۱) جاہلی دور :- اسلام کی آمد سے قبل کا دور جاہلی دور کہلاتا ہے۔ اس کا آغاز پانچویں صدی عیسوی کے نصف میں عدنانیوں کی یمنیوں سے علاحدگی کے بعد سے ہوتا ہے اور اس کی انتہا ساتویں صدی کے ربع اول میں ہوتی ہے۔

(۲) اسلامی یا اموی دور :- ۶۲۲ء میں اسلام کی آمد سے شروع ہو کر ۷۴۹ء میں خلافت بنو امیہ کے خاتمے پر منتہی ہوتا ہے۔ بعض مؤرخین خلافت راشدہ تک کے زمانے کو صدر اسلام اور بعد کے عہد کو اسلامی یا

اموی دور کہتے ہیں۔

(۳) عباسی دور: ۷۴۹ء میں خلافت عباسیہ کے قیام سے شروع ہو کر ۱۲۵۶ء میں زوالِ بغداد پر ختم ہو جاتا ہے۔

(۴) عثمانی یا ترکی دور: زوالِ بغداد کے بعد سے شروع ہو کر اٹھارہویں صدی کے اواخر تک محیط ہے۔

(۵) جدید دور یا نشاۃ ثانیہ کا دور: انیسویں صدی سے شروع ہو کر اب تک جاری ہے۔

جہاں تک دورِ جدید کا تعلق ہے تو اس کے متعلق بلا خوفِ تردید یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس دور کا ادب سابقہ تمام ادوار سے حد درجہ مختلف ہے اور اگر تمام عربی ادب کو صرف دو حصوں میں تقسیم کرنا ہو تو بلا شبہ حد فاصل عصر حاضر کو ہی تسلیم کرنا پڑے گا کیونکہ انیسویں بیسویں صدی میں جس قدر دور رس اور بنیادی تبدیلیاں زندگی کے ہر شعبے میں رونما ہوئی ہیں گزشتہ ادوار میں ان کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ خاص طور پر سیاست مذہب اور معاشرے میں پیدا ہونے والے تغیرات ہرگز نظر انداز نہیں کیے جا سکتے، یہ کارگاہ حیات کے وہ شعبے ہیں جن سے ادب کا براہ راست تعلق ہے۔ اس لئے جدید عربی شاعری کی گفتگو چھیڑنے سے پہلے ان اہم حالات و واقعات یا حقائق کا مختصراً ذکر ضروری ہے جنھوں نے عربی شعر و ادب کا رخ موڑنے میں مؤثر کردار ادا کیا ہے۔ خاص طور پر یہ ذمے داری اس لئے بھی عائد ہوتی ہے کہ عربی ادب بہر حال ایک غیر ملکی ادب ہے

اور کسی بھی غیر ملکی ادب کو سمجھنے کے لئے اس کے پس منظر سے واقفیت ازبس ضروری ہے جبکہ ملکی ادب کے پس منظر سے ہر شخص کچھ نہ کچھ واقفیت رکھتا ہے۔

مصر پر نپولین کا حملہ

خلافتِ عباسیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ اسلامی فتوحات کی زمام اختیار عربوں کے ہاتھوں سے نکل گئی۔ عربوں کا مشرقی علاقہ تاتاریوں کے ہاتھوں تاخت و تاراج ہوا، دوسری طرف مغرب میں اندلس عیسائیوں نے چھین لیا۔ اب لے دے کے مصر و شام رہ گئے جہاں اسلامی تہذیب و تمدن کے بچے کھچے آثار سمٹ کر آ گئے [illegible] سولہویں صدی عیسوی میں جب مصر ترکوں کے زیر اقتدار آ گیا تو رہی سہی متاع بھی لٹ گئی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ خود ترک کسی تہذیب و تمدن کے حامل نہ تھے، اس لئے وہ خود تو عربوں کو کچھ نہ دے سکے البتہ ان ممالک میں علم و ادب کے جو مراکز تھے وہ تباہ و برباد ضرور ہو گئے۔ غلامانہ ذہنیت رکھنے والوں میں تخلیق اور اُپج کی یوں بھی کمی ہوتی ہے مزید برآں عوام و خواص سبھی معاشی زبوں حالی کا شکار ہو گئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علم و ادب کی ترقی اس دور میں رک گئی اور تو اور عربی زبان بھی خالص نہ رہ سکی۔ سرکاری طور پر ترکی زبان کی پشت پناہی اور استعمال کی وجہ سے عربی میں بکثرت ترکی الفاظ داخل ہو گئے۔ عرب جمود و تعطّل کے اس دور سے گذر رہے تھے کہ مصر پر نپولین

نے حملہ کر دیا اور سنہ ۱۷۹۸ء سے سنہ ۱۸۰۱ء تک وہیں مقیم رہا۔ تین سال کا یہ عرصہ اہلِ مصر کے لئے نہایت صبر آزما رہا! وہ اس دوران فرانسیسیوں کے مظالم برداشت کرتے رہے لیکن ان حملہ آوروں کے سامنے انھوں نے سرِ تسلیم ہرگز خم نہ کیا۔ مسلسل جد وجہد، انقلابات اور بغاوتوں کے بعد وہ بالآخر فرانسیسیوں کو نکال باہر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس سہ سالہ جد وجہد نے ان کے قومی شعور کو بیدار کر دیا اور اپنے ملک پر اپنی حکومت چلانے کا احساس عام کیا چنانچہ ترکوں کی رضامندی سے انھوں نے محمد علی پاشا کو اپنا نیا حاکم منتخب کیا۔

سیاسی و قومی شعور کے علاوہ نپولین کے حملے نے مصریوں کو کچھ اور بھی دیا، اس حملے کے بعد مصریوں کے معاشرے میں تبدیلی آگئی فرانسیسیوں کا معاشرہ ان کے معاشرے سے جداگانہ تھا، ان کے اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے اور رہن سہن کے طور طریقے الگ تھے، رقص، موسیقی، ڈرامے اور گانے بجانے کی محفلیں ان کے یہاں اکثر منعقد ہوتی تھیں، پھر یہ کہ ان کی عورتیں نیم عریاں لباسوں میں بے حجابانہ گھومتی پھرتی تھیں۔ ان تمام باتوں سے اہلِ مصر غیر شعوری طور پر اثر پذیر ہوئے۔

اس حملے کے بعد مصریوں کو یورپ کی علمی ترقی کا احساس ہوا، کیونکہ نپولین کے ساتھ مختلف علوم وفنون کے ماہرین کی ایک جماعت بھی تھی۔ نپولین نے فرانس کی مجلس تحقیقات کے طرز پر مصر میں بھی ایک مجلس تحقیقات قائم کی اور مصر کا ایک انسائیکلو پیڈیا "وصفِ مصر" کے نام سے نو جلدوں میں

مرتب کرایا۔ اس کے علاوہ اس نے سائنسی تجربہ گاہیں، کتب خانے اور
چھاپہ خانے بھی قائم کیے۔ یہ تمام چیزیں مصریوں کے لیے نئی اور انوکھی تھیں

محمد علی اور اس کے جانشین

اہلِ مصر نے اپنے نئے حاکم محمد علی پاشا کا انتخاب اس توقع کے ساتھ
کیا تھا کہ اس کے ذریعے جمہوریت کا قیام ہوگا، مصری عوام کی خواہشات کا لحاظ
رکھتے ہوئے قوانین کی تشکیل ہوگی اور اس ظلم و استبداد کا خاتمہ ہو جائے گا
جو ترکوں اور ان کے بعد فرانسیسیوں نے ان پر روا رکھا تھا، لیکن ان کی یہ
توقعات بار آور نہ ہو سکیں کیونکہ مصری عوام کی حق تلفی محمد علی کے دور
میں بھی بدستور جاری رہی، جمہوریت کا خواب کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔

محمد علی کو تو بس ایک ہی دھن سوار تھی کہ کس طرح مصر کا شمار دنیا
کی بڑی طاقتوں میں ہونے لگے؟ اس مقصد کے حصول کے لیے یورپ
کے فوجی ماہرین کی خدمت لینی ضروری تھی۔ اس لئے اس نے مصر میں بکثرت
فوجی، ٹیکنیکل، میڈیکل اور انجینئرنگ اسکول کھولے۔ ان اسکولوں میں
تعلیم دینے والے فرانسیسی تھے اس لئے مصریوں کو ان غیر ملکیوں کی زبان
سکھانے کے لئے لسانیات کے اسکول بھی قائم کیے گئے۔ ساتھ ہی غیر ملکی
ادبیات میں مہارت پیدا کرنے کے لیے مصری تعلیمی وفود باہر بھیجے جانے لگے۔

"محمد علی کی تمام کوششوں کے باوصف مصر کو عالمی طاقت کا درجہ تو
حاصل نہ ہو سکا لیکن اس کا فائدہ یہ ضرور ہوا کہ مصر کا یورپ سے ربط قائم
ہو گیا اور مغرب کی علمی و فنی فضا کی جھلک مصر میں بھی دکھائی دینے لگی۔

یہی وجہ ہے کہ اگرچہ محمد علی کے بعد اس کے بیٹے عباس نے سیاسی نقطۂ نظر سے غیر مفید ہونے کی وجہ سے اکثر اسکول بند کر دیے لیکن مشرق و مغرب کی نومولود ذہنی ہم آہنگی برابر بڑھتی ہی گئی ۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ خود یورپین اقوام نے مصر میں اپنی متعدد کمپنیاں اور اسکول قائم کر لیے تھے جو مصر کو یورپ سے جوڑے ہوئے تھے ۔ آگے چل کر سعید کے زمانے میں خالص علمی فیضان کے نقطۂ نظر سے مقفل مدارس دوبارہ کھولے گئے اور اسماعیل کے عہد میں تو ان کی تعداد میں بہت زیادہ اضافہ ہو گیا ۔ فطری طور پر اب مصر یورپ سے اور زیادہ قریب ہو گیا ۔ اسی قربت کے نتیجے میں "دارالاوبرا" اور "المملکۃ الخدیویۃ" کی بنا ڈالی گئی ۔

نہر سوئز

اسماعیل کے عہد کا سب سے اہم واقعہ نہر سوئز کی تعمیر ہے ، اس نہر کے بن جانے سے نہ صرف مصر اور یورپ کے درمیان کی مسافت گھٹ گئی بلکہ ایشیا اور یورپ ایک دوسرے سے قریب تر ہو گئے نیز مشرقی و مغربی تہذیب نے ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈال دیں ۔ یہ نہر عالمی سیاست پر بھی اثر انداز ہوئی چنانچہ آگے چل کر مصر پر انگریزوں کا اقتدار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ بہر حال اس نہر کے جاری ہو جانے کے بعد اہل یورپ کی توجہ مصر کی طرف بہت بڑھ گئی اور مصریوں کا التفات بھی یورپ کی طرف کہیں زیادہ ہو گیا ۔ اس اختلاط و اتصال نے عربوں کی زندگی

بنیادی تبدیلیاں پیدا کیں۔

قومی شعور کی نشو و نما

مصریوں میں قومی شعور اگرچہ فرانسیسیوں کی آمد کے بعد ہی پیدا ہوچکا تھا لیکن محمد علی کی جابرانہ سیاست نے اسے ابھرنے کا موقع نہ دیا پھر بھی اندر اندر یہ چنگاری اپنا کام کرتی رہی اور سعید و اسماعیل کے عہد میں اس کے اثرات ظاہر ہونے لگے۔ اس کے پیچھے بہت سے محرکات تھے مثلاً لوگ آہستہ آہستہ تعلیم یافتہ ہوتے جارہے تھے، یورپ کے سفر نے عوام کے بنیادی حقوق کی اہمیت ان کے ذہن نشین کرادی تھی، مزید برآں یہ کہ کاشتکاروں کے طبقے کے لوگ بھی اب تعلیم حاصل کرکے اونچے عہدوں پر فائز ہونے لگے تھے۔ ان سب عوامل نے مل جل کر عوام کے قومی شعور کو مہمیز لگائی۔

قومی و دینی شعور کی بیداری کے سلسلے میں جمال الدین افغانی کا ذکر بھی ضروری ہے۔ وہ سنہ ۱۸۷۱ء سے ۱۸۷۹ء تک مصر میں مقیم رہے اور دینی اصلاح نیز اسلام کے دفاع کے لئے مغربی علوم و فنون کی تحصیل کی دعوت دیتے رہے۔ ساتھ ہی دینی و ملکی معاملات میں غیر ملکیوں کی مداخلت کی مخالفت بھی کرتے رہے۔ چنانچہ مصریوں کی ایک بڑی جماعت ان کی حامی بنی، میں شریک ہوگئی ان میں خاص طور پر شیخ محمد عبدہ قابل ذکر ہیں۔ ہوگیا اور دوسری طرف مصری اخباروں کی اس دور میں اشاعت بڑھ گئی۔ ان

اخبارات نے کھلے لفظوں میں اسماعیل کی سیاست اور انتظامی خامیوں پر تنقید کرنی شروع کر دی اور "مصر مصریوں کے لئے" کا نعرہ بلند کیا۔
ان تمام حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۲ء میں ترک فوجی افسران کے خلاف عربوں کی قیادت میں ایک فوجی بغاوت پھوٹ پڑی۔ ان دنوں مصر کی فرماں روائی توفیق کے ہاتھ میں تھی۔ اس نے صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے انگریزوں سے مدد لی۔ اسی وقت سے مصر پر انگریزوں کا اقتدار بڑھتا گیا۔

وطنی شعور

انگریزوں کے غلبہ و اقتدار کے بعد اگرچہ بظاہر وطنی و قومی شعور کو دبا دیا گیا مگر اس کا بالکلیہ خاتمہ نہ ہو سکا۔ یہ بات سب پر عیاں ہو گئی کہ مصر کی حکومت بالواسطہ انگریزوں کی طرف منتقل ہو گئی ہے اور وہی اس کے سیاہ و سفید کے مالک ہیں ورنہ محمد علی کے جانشین صرف نام کے حکمراں ہیں۔ اس لئے فطری طور پر غیر ملکی اقتدار کے خلاف لوگوں کے دل نفرت سے بھر گئے۔ چونکہ مصریوں کی نئی نسل بھی اب ابھر چکی تھی نیز بغاوت کے سلسلے میں جلاوطن ہونے والے لوگ بھی عباس ثانی کے عہد میں واپس آچکے تھے اس لئے وطنی تحریک میں شدت آگئی جس کی قیادت مصطفےٰ کامل کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے اخبار "اللواء" اور اپنی شعلہ بار تقریروں کے ذریعے انگریزوں کے خلاف لوگوں کے دل نفرت و عداوت سے بھر دیئے، "الحزب الوطنی" کے نام سے ایک پارٹی بنائی، یورپ کے اکثر ممالک کا دورہ کیا اور مصر پر انگریزوں کے ناجائز قبضے اور جبر و

استبداد کے مسئلے کو لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

اسی دوران ۱۹۰۶ء میں "حادثہ دنشوای" پیش آگیا۔ جس میں ایک انگریز افسر کی موت کے نتیجے میں "دنشوای" گاؤں کے متعدد بے گناہوں کو موت کی سزا دی گئی۔ پھر اس کو ناکافی سمجھ کر عبرت دینے کے لئے کچھ لوگوں کو کوڑے لگائے گئے اور بعض جیل خانوں میں ڈال دیے گئے۔ اس طرح کی تمام سختیوں کے باوجود آزادی وطن کی تحریک زور پکڑتی گئی اور مصری عوام مقابلے میں پوری طرح جمے رہے۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں انگریزوں کے خلاف باقاعدہ جنگ لڑی گئی جس کے بعد مسلسل تین سال تک اہلِ مصر قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے رہے اور ظلم و ستم کا نشانہ بنتے رہے۔ بالآخر ۱۹۲۲ء میں مصریوں کو کچھ حقوق دیے گئے لیکن اس سے آزادی وطن کی تحریک سرد نہیں ہوئی۔ آخر کار مصری افواج نے علم لبغاوت بلند کر کے انگریزوں کو ملک سے باہر نکل جانے پر مجبور کیا۔ آہستہ آہستہ افریقہ و ایشیا سے انگریزوں کے قدم اکھڑ گئے اور عربوں کو غیر ملکی سیاست سے آزادی نصیب ہوئی۔

جس طرح مصر میں علمی و فنی پیش رفت کا آغاز محمد علی کی کوششوں سے ہوتا ہے اسی طرح شام میں یہ خدمت امیر بشیر شہابی کے ہاتھوں انجام پائی۔ امیر شہابی کی مدد سے امریکی اور فرانسیسی عیسائی مبلغین نے شام میں بہت سے اسکول اور چھاپہ خانے قائم کئے، کتابیں تالیف کیں اور رسالے جاری کیے۔ اس کی مدد سے شام میں ادبی تحریک کو

فروغ ہوا۔ بطرس بستانی لکھتے ہیں:۔

"وللامیر الشہابی بشیر الکبیر تاثیر حسن فی الحرکۃ الادبیہ فانہ قرب الشعراء والکتاب واجازھم وکانت المناظرات بینھم تجری فی حضرتہ فتستحث قرائحھم للنظم والنثر" [1]

انگریزوں کے اثرات

انگریزوں نے اپنے زمانۂ اقتدار میں اس بات کی پوری کوشش کی کہ فرانسیسیوں کے تہذیبی اثرات عرب ممالک سے ختم کرکے انھیں اپنی تہذیب میں رنگ دیں، چنانچہ انھوں نے فرنچ کے بجائے انگلش کو ذریعۂ تعلیم قرار دیا اور ان ممالک سے متعدد تعلیمی وفود اپنے ملکوں کی طرف بھیجے۔ اس کے علاوہ عیسائی مبلغین کی جماعتیں بکثرت عرب ممالک میں مقیم ہوگئیں اور انھوں نے مرکزی شہروں میں تعلیمی و تبلیغی نیز تجارتی ادارے قائم کیے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کوششوں کی بدولت انگریزوں کے تہذیبی اثرات بہرحال عرب ممالک پر ثبت ہوئے۔ البتہ اس سلسلے میں ان کی توجہ شام ولبنان کی طرف زیادہ

---

[1] ادباء العرب ج ٣ ص ٣٣۔

رہی۔ لیکن چونکہ اسماعیل کے عہد میں ترکوں سے تنگ آ کر یا تلاش
معاش کی غرض سے عوام کی ایک بڑی تعداد شام و لبنان سے مصر
منتقل ہوئی جن میں تعلیم یافتہ حضرات بھی شامل تھے اس لئے شام و
لبنان و مصر یکساں طور پر انگریزی اثرات کے تحت آ گئے۔

عربی شاعری کا ارتقاء

عربی شاعری عہدِ جاہلیت سے دورِ جدید تک مختلف مرحلوں سے گذرتی ہوئی یہاں پہنچی ہے ۔ اس کے عہد بہ عہد ارتقاء کا یہ سفر اور اس کی نوع بہ نوع [illegible] ہونے والی تبدیلیاں جاذبِ نظر بھی ہیں اور قابلِ مطالعہ ۔ عربی شاعری کے اس تاریخی سفر سے واقفیت کے بعد ہی دورِ حاضر کی شاعری کے امتیازات و خصوصیات کو سمجھا جا سکتا ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کی جا سکتی ہے ۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہر جدید قدیم سے منسلک اور مربوط ہوتا ہے بلکہ زیادہ صحیح لفظوں میں وہ قدیم ہی کی پیداوار ہوتا ہے اس لیے نامناسب نہ ہوگا اگر عربی شاعری کے گذشتہ ادوار پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے ۔

جاہلی شاعری

عرب نقادوں اور سخن فہموں نے ہر دور میں عہدِ جاہلیت کے شعری سرمائے کو نہایت قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا ہے بلکہ ہر دور [illegible] شاعری کے مقابلے میں اسے فوقیت و اہمیت دی ہے ۔ ایسا کیوں ہے؟

اس کی توجیہ کے سلسلے میں مختلف باتیں کہی گئی ہیں اور کہی جا سکتی ہیں۔
لیکن بنیادی بات جسے کوئی نظر انداز نہ کر سکا، وہ یہ ہے کہ جاہلی دور کی
شاعری فطرت کی ہم راز و ہم ساز ہے؛ اس کی معصومیت و لطافت،
شوخی و شرارت، دل فریبی و دل نوازی ہر ایک میں فطرت کی روح جاری
و ساری ہے۔ جاہلی دور کے شعراء کی یہ عام خصوصیت ہے کہ وہ تکلف
و تصنع سے کوسوں دور ہیں، اپنی سادگی اور فطری حسن کی بنا پر ان کی
شاعری الہامی شاعری کہی جا سکتی ہے۔ وہ مضامین یا تشبیہات
و استعارات کی تلاش میں حیران و سرگرداں نظر نہیں آتے۔ ان کی
شاعری کا انداز یہ ہے کہ وہ کسی دردناک حادثے یا خوش کن منظر سے
متاثر ہوتے ہیں، ان کے جذبات و احساسات کو تحریک ہوتی ہے اور
یہ جذبات کلام موزوں کی شکل میں بلا ساختہ زبان پر جاری ہو جاتے ہیں۔
گویا جذبات و خیالات کی صداقت ان کی شاعری کا بنیادی وصف
ہے، تصنع اور مبالغہ آمیزی کی انھیں حاجت نہیں۔
یہ شعراء اپنی اس کوشش میں اس لئے کامیاب ہیں کہ انھیں
زبان و بیان پر بلا کی قدرت حاصل ہے۔ انتخابات مضامین کی طرح
انھیں الفاظ و کلمات کے انتخاب کی کبھی مطلق حاجت نہیں، بلا سعی
و کاوش کے وہ جب جس لفظ کو چاہیں استعمال کر لیتے ہیں۔ زبان پر
یہ غیر معمولی قدرت، جو بعد میں آنے والے شعراء کو کبھی نصیب نہ ہو سکی
جاہلی شعراء کا دوسرا امتیازی وصف ہے۔ اس دور کے کسی شاعر نے

اپنے عہد کے مزاج کے مطابق بہترین شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:
وان احسن بیت انت قائلہ بیت یقال اذا انشدتہ صدقا
(بہترین شعر وہ ہے جسے سننے کے بعد ہر شخص کہہ اٹھے "درست کہا یا صحیح کہا")۔

اس دور کی شاعری کی فطری معصومیت و صداقت کا تعلق دراصل اس عہد کی زندگی سے ہے؛ عرب اس دور میں اپنی زندگی میں بھی سادگی پسند اور عیش و عشرت کے سامانوں سے ناواقف تھے۔ خیمے اور جھونپڑیاں ان کی رہائش گاہیں تھیں اور اونٹ کے گوشت اور دودھ پہ ان کی گذر اوقات تھی۔ دوسری طرف راست بازی اور اور صداقت ان کا بنیادی جوہر تھا۔ اس طرح ان کی شاعری ان کی زندگی کی آئینہ دار بھی ہے۔ اور یہ وصف بھی عظیم ادب کی ایک پہچان ہے۔

اسلامی شاعری

دورِ جاہلیت کے بعد خلافتِ راشدہ کا دور آتا ہے۔ یہ دور اپنی شعری خصوصیات کے لحاظ سے دورِ جاہلیت کا ضمیمہ کہا جا سکتا ہے۔ البتہ خلافتِ بنی امیہ کے قیام کے بعد شعری ادب میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا سبب اس دور کے سماجی و سیاسی حالات ہیں۔ اس کی وضاحت اس طور پر کی جا سکتی ہے کہ اسلام نے ہمہ گیر اخوت و مساوات کا پیغام دے کر قبائلی عصبیت کو بڑی حد تک ختم کر دیا،

حسب و نسب پر فخر کے بجائے تقویٰ اور للّٰہیت اور تواضع و خاکساری کی تعلیم دی
لیکن جب خلافت راشدہ کا خاتمہ کر کے بنو امیہ کی خاندانی حکومت کی بنیاد ڈالی گئی
تو قبائلی عصبیت نے نئے جوش و خروش کے ساتھ سر اٹھایا۔ بہر حال اسباب
خواہ کچھ بھی ہوں تعصب کی یہ آگ پھیلتی ہی گئی اور خصوصیت سے شام و
عراق اس کی لپیٹ میں آگئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور اور ان علاقوں کے شاعروں
نے فخر و ہجو کے طومار باندھ دئے اور ایک مخصوص قسم کی مناظرانہ شاعری وجود میں
آگئی۔ جو اس دور کی اپنی ایجاد ہے جس کو شعر النقائض کہتے ہیں۔

دوسری طرف بنو امیہ نے بنو ہاشم کو جن کا مستقر حجاز تھا، سیاست سے
کنارہ کش رکھنے کے لئے یہ تدبیر اختیار کی کہ انھیں عیش و عشرت کے سامانوں
سے مالا مال کر دیا؛ مکہ و مدینہ کے گلی کوچے پری چہرہ کنیزوں سے پٹ گئے، گھر گھر
سے ساز و رباب کی آوازیں آنے لگیں، گویا اہلِ حجاز شمشیر و سناں کی منزل سے
گذر کر طاؤس و رباب کے مرحلے میں داخل ہو گئے۔ اہلِ حجاز یوں بھی نرم دل
ہوتے ہیں۔ ان مذکورہ حالات نے ان کے جذبات میں اور بھی رقت و لطافت
پیدا کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے حسن کے دامن میں پناہ لی اور بالکلیہ
غزل گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ غزل یوں تو عربی شاعری کی ایک ایسی صنف
ہے جس کے نمونے ہر دور کی شاعری میں ملتے ہیں لیکن اموی دور کی غزل گوئی
اپنی مثال آپ ہے۔ اہلِ حجاز ہی اس کے موجد بھی تھے اور وہی اس کے
خاتم بھی ثابت ہوئے۔

عباسی شاعری

عہدِ عباسی عربی ادب کی تاریخ میں ایک سنہری دور ہے، علوم وفنون
کی جو بے مثال ترقی اور اسلامی قلمرو کی جس قدر توسیع اس عہد میں عمل میں آئی
وہ اس کے لئے سرمایۂ افتخار ہے ۔ اسلامی فتوحات کے نتیجے میں عربوں کے
علوم وفنون میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ مختلف اقوام سے اختلاط وآمیزش
ہوئی۔ چنانچہ ان کی زندگی اور معاشرت میں بھی تبدیلی آئی؛ تنگ حالی و
غربت کی جگہ فراخی اور عیش وعشرت کی فراوانی نے لے لی۔ خیموں کے
بجائے عالی شان محلات اور پر شکوہ وفلک بوس عمارتیں ان کی اقامت گاہیں
بنیں۔

توقع تو یہی تھی کہ اب عربی شاعری کی دنیا ہی بدل جائے گی،
اور مفتوحہ اقوام کے شعری ادب کی وہ اصناف، جن سے عربی شاعری خالی
ہے، اب عربی شاعری کا جزو بن جائیں گی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ عربی شاعری
کی ہیئت اور اصناف میں کوئی نمایاں تبدیلی عمل میں نہیں آئی، البتہ نازک
خیالی، معنی آفرینی، تشبیہات واستعارات میں جدت طرازی وفراوانی
اور شاعری میں حکمت ومنطق کے اثرات جا بجا نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر
اس دور کی شاعری اپنے اسلوب سے زیادہ اپنی معنویت اور فکری بصیرت
وآگہی کی وجہ سے جاذبِ نظر ہے۔

عثمانی شاعری

عہدِ عباسی کے بعد مسلمانوں کی سطوت و شوکت میں بہت کمی آگئی اور مجموعی حیثیت سے وہ تنزل کا شکار ہو گئے۔ زندگی میں جمود و انحطاط پیدا ہو گیا۔ جس کا اثر شاعری پر بھی ہوا اور بد قسمتی سے یہ اثر نہایت دیر پا ثابت ہوا۔ چنانچہ عہد عباسی کے بعد کے دور کو جو عثمانی یا ترکی دور کہلاتا ہے، اضمحلال و انحطاط کا دور مانا جاتا ہے۔ اس دور میں اختراع و ایجاد کے بجائے محض تقلید و روایت پرستی کا دور دورہ رہا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے وہ اپنی تاثیر کھو چکی تھی، لفاظی و صنعت گری ہی کو فن کاری کا نام دیا جاتا تھا۔ تیرہویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہو کر دورِ جدید کے آغاز تک یہ دور محیط رہا۔ نصف صدی سے زائد کی اس مدت میں کوئی عظیم شعری کارنامہ نہ پیش کیا جا سکا۔

جدید عربی شاعری

روایت

جدید دور کا آغاز اگرچہ محمد علی کے زمانے سے ہوتا ہے اور علمی و فنی میدانوں میں نئے قائم کیے ہوئے اسکولوں کے ذریعے ترقی بھی ہوتی ہے، لیکن ادب اور بالخصوص شاعری کے میدان میں کوئی تبدیلی نہیں دکھائی دیتی۔ اب بھی صنائع بدائع کی طرف وہی التفات ہے جو اس سے پہلے کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ محمد علی کے دور میں قومی اور شخصی آزادی بدستور مسلوب رہی، نیز عوام پہلے ہی کی طرح بدحالی کا شکار رہے۔ اس لیے شعر و ادب کی دنیا میں بھی کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ کیونکہ ادب کی تجدید کے لیے معاشی فارغ البالی اور شخصی آزادی کو بنیادی درجہ حاصل ہے۔

محمد علی، عباس اور سعید کے ہم عصر شعراء مثلاً اسماعیل الخشاب شیخ حسن العطار، شیخ محمد شہاب الدین اور سید علی درویش کے مجموعۂ کلام پر ایک نظر ڈالیے نہ کسی داخلی جذبے کا پتہ چلتا ہے نہ کوئی شاعرانہ احساس نظر آتا ہے، فرسودہ مضامین اور گھسے پٹے فقرے ان کا شعری سرمایہ ہیں۔

کوئی غیر منقوط نظم لکھنے کا التزام کرتا ہے اور کوئی منقوط کی شرط لگائے ہوئے ہے۔ کسی کا مقصد صرف شاعرانہ صنعتوں کو بالترتیب نظم کر دینا ہی ہے اور کسی نے شاعری کو تاریخ نگاری کا منصب سونپ دیا ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ عوام بھی شاعر کو کرتب باز کی شکل میں دیکھنا زیادہ پسند کرتے تھے اور یہی ان کے نزدیک شاعر کا مبلغ کمال تھا۔ چونکہ ان شاعروں میں اظہار ذات کی کوئی خواہش نہیں اس لئے ان کی شاعری میں یکسانیت کا عیب بھی موجود ہے۔

تجدید

انیسویں صدی کے نصف اول تک کی عربی شاعری خالص روایتی اور تقلیدی رہی، البتہ نصف ثانی میں روایت کی دیواریں منہدم ہونے لگیں اور تجدد کے آثار نظر آنے لگے۔ اس تبدیلی کے پس پشت بہت سے اسباب کارفرما تھے۔ ان میں سب سے قوی سبب قومی شعور کی بیداری تھی جو محمد علی کے دبانے کے باوجود اب نئے جوش وخروش کے ساتھ ابھر کر سامنے آگیا تھا۔ اس لئے کہ علوم وفنون کی ترقی کی وجہ سے مصریوں کو اپنی قدیم تاریخ اور تہذیب وتمدن کی شاندار روایات کا علم ہو چکا تھا۔ ساتھ ہی اپنے قومی وسیاسی حقوق کی پامالی کا احساس بھی شدت کے ساتھ ہو چلا تھا۔

دوسری طرف اس عرصے میں طباعت کے جدید انتظامات کی وجہ سے عربی کی قدیم ادبی کتابیں بالخصوص قدیم شعراء کے دواوین بڑی تعداد میں شائع

ہوئے جن کے مطالعے سے عوام وخواص کا ادبی مذاق بدلنے لگا۔ عباسی شاعری سے لے کر جاہلی شاعری تک کا مطالعہ کرنے کے بعد عثمانی دور کی شاعری حرفِ بے معنی نظر آنے لگی۔ دواوین کی اشاعت کے علاوہ مغربی شعر وادب کی تعلیم نے بھی ذوقِ سلیم کی تشکیل میں زبردست حصہ لیا۔ اس طرح قدیم عربی اور جدید مغربی عناصر نے مل جل کر ادبی معیار و مذاق میں تبدیلیاں پیدا کردیں اور زندگی کے تمام میدانوں کے ساتھ شعر و ادب کی دنیا میں بھی انقلاب و اصلاح کا احساس عام ہوگیا۔

اس تازہ احساس کے ساتھ شاعری کے میدان میں اترنے والوں کے یہاں ایک کشمکش کا احساس ہوتا ہے؛ وہ اپنی شاعری میں جدید عناصر داخل کرنا چاہتے ہیں لیکن روایت سے گہری وابستگی انھیں اپنی کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں ہونے دیتی۔ ان شاعروں میں سید علی ابوالنصر اور شیخ علی اللیثی تجدید کی کوششوں میں ناکامی کی وجہ سے روایت سے قریب تر ہیں۔ محمود صفوت ساعاتی کی شاعری میں جدید و قدیم عناصر باہم دگر دست و گریباں ہیں۔ کچھ دوسرے شعراء اپنی شخصیت کے اظہار میں اگرچہ کامیاب ہیں لیکن غیر صالح عناصر کبھی کبھی ان پر غالب آجاتے ہیں۔ ان میں عبداللہ پاشا فکری اور عائشہ التیموریہ قابلِ ذکر ہیں۔ صحیح معنوں میں پہلا جدید شاعر محمود سامی البارودی ہے۔ ہم آئندہ صفحات میں اس کے حالاتِ زندگی اور شاعری پر سیر حاصل تبصرہ کریں گے۔

محمود سامی البارودی

۱۸۳۸ء - ۱۹۰۴ء

حیات

متنبی اور شریف رضی کے بعد شاعری کی دیوی صدیوں تک محوِ خواب رہی۔ کوئی اسے خواب گراں سے بیدار نہ کر سکا۔ یہاں تک کہ ۱۸۳۸ء میں سامی البارودی کی پیدائش ہوئی جنھوں نے آگے چل کر اسے صنائع و بدائع کے چکر سے نکالا اور حرکت و حرارت سے آشنا کیا۔ بارودی نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی وہ خوش حال گھرانا تھا، لیکن ابھی ان کی عمر سات سال کی ہی تھی کہ ان کے والد داغِ مفارقت دے گئے۔ ان کے بعض رشتہ داروں نے انھیں اپنی کفالت میں لے لیا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف پوری توجہ دی۔ بارہ سال کی عمر میں خاندان کے ہم سن لڑکوں کی طرح فوجی اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔ ۱۸۵۴ء میں یہاں کی تعلیم سے فارغ ہوئے۔ یہ عباس اول کا دور تھا۔ جبکہ فوج کی طرف سے توجہ ہٹ چکی تھی اور فوجی اسکول ایک ایک کر کے بند کیے جا رہے تھے۔ اس لیئے فوجی تربیت کی سند بارودی کے لیے کچھ سودمند ثابت نہ ہوئی۔

لیکن بارودی نے اپنے لیئے ایک نیا میدان تلاش کرلیا۔ یہ شعروادب کا میدان تھا اور جلد ہی ان کی شاعرانہ صلاحیتیں بیدار ہو گئیں۔ گو کہ ان کا خیال تھا کہ شعر گوئی کا ذوق انھیں اپنی ماں کی طرف سے وراثت میں ملا ہے، لیکن صرف اس پر بھروسہ کرنے کے بجائے وہ پورے طور پر عربی شاعری کے مطالعے میں منہمک ہو گئے۔ یہاں ان کا فطری ذوق ان کے لئے مشعلِ راہ بنا اور انھوں نے دورِ انحطاط کے شعری سرمائے کو ناقابلِ التفات سمجھ کر بالترتیب عباسی، اسلامی اور جاہلی دور کی شاعری سے کسبِ فیض کیا۔

جس طرح زندگی کی حرارت سے بھرپور شاعری کی تلاش انھیں قدیم شاعری کی طرف متوجہ کر گئی، اسی طرح نئی فضا کی تلاش میں وہ قاہرہ سے نکل کر آستانہ پہونچ گئے اور وزارتِ خارجہ میں ملازمت اختیار کرلی۔ یہاں انھیں آستانہ کے بے نظیر کتب خانوں سے استفادہ کا سنہری موقع ہاتھ آیا۔ اس دوران خاص طور پر انھوں نے تمام عظیم عرب شعراء کے کلیات کھنگال ڈالے۔

سنہ ۱۸۶۳ء میں مصر کے نئے حکمراں (؟) اسماعیل نے آستانہ کا سفر کیا جہاں وہ بارودی سے متعارف ہوا اور متاثر بھی۔ چنانچہ واپسی میں وہ انھیں اپنے ساتھ مصر واپس لیتا گیا۔ اس بہانے بارودی کی قسمت کا ستارا عروج پر پہنچ گیا۔ انھیں فوج میں ملازمت مل گئی۔ اس کے کچھ ہی دنوں بعد فوجی افسران کی ایک جماعت کے ساتھ فرانسیسی اور انگریزی فوجوں کا نظام دیکھنے کے لئے وہ فرانس اور لندن کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ سنہ ۱۸۶۶ء میں عثمانی حکومت کے خلاف کسی جزیرے میں رونما ہونے والی ایک بغاوت کو فرد کرنے کیلئے

حکومتِ مصر کی طرف سے انھیں روانہ کیا گیا۔ مہم سر کرنے کے بعد وہ سرخروئی کے ساتھ وطن واپس لوٹے۔ اسی مہم کے سلسلے میں انھوں نے اپنی مشہور نظم لکھی جس کا مطلع ہے:-

اخذ الکری بمعاقد الاجفان　　وهفا السری باعنة الفرسان

سنہ ۱۸۷۷ء میں جب روس نے ترکی کے خلاف اعلان جنگ کیا تو ترکی کی مدد کے لئے روانہ کی جانے والی مصری فوج کی قیادت کے لیے بارودی کا ہی انتخاب عمل میں آیا۔ اس موقع پر بھی بارودی نے مردانگی و شجاعت کے خوب خوب جوہر دکھائے اور اپنے کارناموں کے ساتھ وطن کے اشتیاق کو شامل کر کے ایک یادگار نظم لکھی:-

هو البین حتی لا سلام ولا رد　　ولا نظرة یقضی بها حقه الوجد

انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار، عوام کے حقوق کی پامالی اور ناکارہ سیاسی و ملکی نظام سے تنگ آکر سنہ ۱۸۸۲ء میں عربوں کی قیادت میں فوج نے بغاوت کر دی۔ اس وقت بارودی نے بھی انقلاب پسندوں کا ساتھ دیا مگر یہ بغاوت ناکام ہو گئی اور اس میں حصہ لینے والوں کو سخت سزائیں دی گئیں۔ بارودی کو بھی دوسرے مجرموں کے ساتھ جزیرہ سراندیپ کی طرف جلا وطن کر دیا گیا۔ انھوں نے اپنی زندگی کے سترہ سال وہیں گذارے اور اپنے درد و غم اور زخمی دل کی پکار کو شعر میں ڈھالتے رہے۔ یہیں انھوں نے عباسی دور کے تیس شاعروں کے کلام کا ایک انتخاب تیار کیا اور انگریزی زبان بھی سیکھ لی۔ سنہ ۱۹۰۰ء میں عباس ثانی کی مہربانی سے انھیں معافی

کردیا گیا اور وہ مصر واپس آگئے۔ مصر میں ان کا گھر شاعروں اور ادیبوں کی انجمن بنا رہتا تھا۔ مگر ان کی زندگی کے دن پورے ہو چکے تھے چنانچہ ۱۹۰۴ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

شاعری

اگر امرؤ القیس کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس نے عربی شاعری کے ارتقاء کیلئے راہ ہموار کی، باقاعدہ نظم گوئی کی طرح ڈالی اور زبان و بیان کے تجدیدی امکانات کو روشن کیا۔ اور بشار اس لئے سرخ رو ہے کہ اس نے عروسِ سخن کی زیبائش میں زبردست حصہ لیا، بدویت وحشونت کی جگہ شاعری کی زبان میں سلاست و لطافت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ساتھ ہی متنبی کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اس نے شاعری کو فلسفیانہ طرزِ فکر سے آشنا کرایا۔ تو بارودی بھی اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ دورِ انحطاط کے بعد عربی شاعری کے احیاء و تجدید کا کارنامہ انھوں نے ہی انجام دیا۔ عصرِ انحطاط کی شاعری میں شاعرانہ محاسن کی تلاش بے سود ہے کیونکہ اس دور کے شعراء اور نقاد شاعری کو عروض و قوافی اور معانی و بیان کے پیمانوں سے ناپنا ہی کافی سمجھتے تھے۔ اسی لئے ان کی شاعری پر تکلف و تصنع کا غلبہ ہے اور وہ صنائع و بدائع کی چہار دیواریوں میں اسیر ہے۔ بارودی کی بدولت عربی شاعری کو کھلی فضا میں سانس لینا نصیب ہوا؛ اس کی نشو و نما جو صدیوں سے رکی ہوئی تھی از سرِ نو شروع ہوئی، ارتقاء کی راہیں جو مسدود

آنکھیں کھل گئیں، بے جان جسم میں گویا روح لوٹ آئی۔

عربی شاعری کا وہ کلاسیکل لب ولہجہ جس کی روایات کا شاندار سلسلہ امرؤالقیس سے شروع ہو کر جریر و فرزدق، ابوتمام، ابوفراس، معرّی متنبی اور شریف رضی تک پہونچتا ہے، دورِ انحطاط میں آکر مفقود ہو جاتا ہے۔ دورِ جدید میں اس لب ولہجے کی بازیافت بارودی نے ہی کی اور یہی ان کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ اس باب میں ان کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اپنے زمانے کے دستور کے مطابق انھوں نے شعر و شاعری علم عروض اور بدیع کی راہ سے نہیں سیکھی اور نہ ہی اس کے لئے کسی پیشہ ور استاد کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا بلکہ اپنے شاعرانہ ذوق کی تربیت کے لئے قدیم شاعروں کے مجموعۂ کلام کی ورق گردانی کی اور طبع سلیم کو ہی اپنا رہنما و پیشوا بنایا۔ اسی لئے ان کی راہ اور منزل اپنے ہم عصروں سے جداگانہ ہے۔

بارودی نے اپنے شعری سفر میں خاص طور سے نابغہ، بشار، ابونواس، متنبی، ابوفراس اور شریف رضی کی شاعری کو خضرِ راہ بنایا ہے چنانچہ بحور اور قوافی کی پابندی کے ساتھ ان کی نظموں پر نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور لب و لہجے کی خصوصیات کو ہضم کر کے اپنے شعری مزاج کا جزو بنانے کی کوشش کی ہے اور اس میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ کسی ایک شاعر کی تقلید خواہ وہ کتنا ہی عظیم کیوں

نہ ہو، کبھی راس نہیں آتی اور نہ ہی کسی کو شاعرانہ عظمت سے ہم کنار کر سکتی ہے، اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ کسی عظیم شاعر کی صدفی صد تقلید ناممکن ہے اور اگر جزوی کامیابی حاصل بھی ہو جائے تو متبوع اور تابع کا فرق بہرحال برقرار رہتا ہے۔

بارودی کی اہمیت و انفرادیت کا راز یہ ہے کہ اول تو انھوں نے کسی ایک شاعر کی خوشہ چینی کے بجائے تمام شعری سرمایے سے کسبِ فیض کیا، پھر یہ کہ جا بجا پیروی سے اجتناب کیا یا دوسرے لفظوں میں متقدمین کے عناصر کو جوں کا توں اپنی شاعری میں داخل کرنے کے بجائے اسے اپنی شخصیت کا عنصر بنا لیا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ایک طرف متقدمین کی سی شعری فضا پیدا ہو گئی، دوسرے ان کی اپنی شخصیت اور شاعرانہ آزادی برقرار رہی۔ اسی لیے ان کے یہاں متقدمین کی شعوری تقلید کے باوجود فرسودگی اور قدامت کا احساس نہیں ہوتا کیونکہ وہ قدم قدم پر اظہارِ ذات کی کوشش میں نئے ماحول کے عناصر بھی داخل کرتے جاتے ہیں۔

مثال کے طور پر وادیٔ نیل کے فطری مناظر مثلاً درختوں، پرندوں، اور پھولوں پر الگ الگ عنوانات سے بکثرت نظمیں لکھ کر انھوں نے اپنے گرد و پیش سے واقفیت کا احساس دلایا ہے جبکہ متقدمین کے یہاں مناظرِ فطرت کی بھرپور عکاسی کرنے والی نظموں کا پتہ نہیں چلتا۔

دریائے نیل کے دامن میں روئی کی کاشت کی جاتی ہے۔ اس کے درختوں پر جب بہار آتی ہے تو عجیب عالم ہوتا ہے۔ بارودی نے اپنی

ایک نظم میں اس کی بہت عمدہ منظر کشی کی ہے :-

القطن بین ملوّن ومنوّر — کالغادة اذ زانت بانواع الحلی

فکأنّ عاقده کرات زمرّد — وکأنّ زاهره کواکب فی الربا

دبّت به روح الحیاة فلو وهت — عنه القیود من الجداول قد مشی

فاصوله الدکناء تسبح فی الثری — وفروعه الخضراء تلعب فی الهوا

لم یبق فیه الطرف مذهب فکرة — محدودة الا تراجع بالسنی

جاہلی و اسلامی دور میں فخر و حماسہ شاعری کا بہتم بالشان باب رہا ہے۔ اس صنف میں شاعر اپنے اور اپنے قبیلے والوں کے مفاخر اور بہادری کے گیت گاتا تھا۔ عباسی دور میں سامانِ عیش کی فراوانی اور عیش کوشی کی وجہ سے شاعروں کو تلوار اٹھانے کی ضرورت نہ رہی۔ اس لیے اس صنف میں پہلے جیسی آب و تاب باقی نہ رہ سکی۔ البتہ متنبی کے یہاں میدانِ جنگ کے بہترین مرقعے ملتے ہیں، کیونکہ وہ خود بھی نہایت بہادر تھا اور اپنے ممدوح سیف الدولہ کے ساتھ اکثر معرکوں میں شریک رہتا تھا۔

متنبی کے بعد بارودی نے اس صنف کو حیاتِ نو بخشی ہے، اور اپنی متعدد نظموں میں اپنی معرکہ آرائیوں کا فخریہ بیان کیا ہے، کیونکہ وہ بھی متنبی ہی کی طرح بیک وقت صاحبِ سیف و قلم تھے۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

ونقع کلج البحر خضت غمارہ | ولا معقل الا المناصل والجرد
صبرت له والموت یحمر تارۃ | وینغل طوراً فی العجاج فیسود
فما کنت الا اللیث انهضه الطوی | وما کنت الا السیف فارقه الغمد
صئول وللابطال همس من الونی | ضروب وقلب القرن فی صدرہ یعدو
فما مهجة الاورمی ضمیرها | ولا لیة الا وسیفی لها عقد

جلاوطنی کے دور میں بارودی کی شاعری ان کے غم والم اور وطن و اہلِ وطن سے دوری و مہجوری کی داستان سناتی ہے۔ خاص طور پر ان کی وہ نظم جو انھوں نے اپنی شریکِ حیات کی وفات پر لکھی ہے سننے کے قابل ہے اور بلاشبہ عربی مرثیے کی روایت میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے :-

اید المنون قدحت ای زناد | واطرت ایۃ شعلۃ بفوادی
اولوعتی تدع الفواد ولاید ی | تقوی علی رد الحبیب الغادی
یا دهر فیما فجعتنی بحلیلۃ | کانت خلاصۃ عدتی وعتادی
ان کنت لم ترحم ضنای لبعدها | افلا رحمت من الأسی اولادی
ومن البلیۃ ان یسام اخوالاسی | رعی التجلد وهو غیر جماد
هیهات بعدک ان تقر جوانحی | اسفا لبعدک اویلین مهادی
ولهی علیک مصاحب لمسیرتی | والدمع فیک ملازم لوسادی
فاذا انتبهت فانت اول ذکرتی | واذا اویت فانت آخر زادی

شعر و ادب کی تجدید میں بارودی کے ساتھ اسماعیل صبری کا بھی نام لیا جاتا ہے، لیکن دونوں کی جد و جہد کا میدان جداگانہ ہے۔ اس

فرق و امتیاز کی وضاحت اور اول الذکر کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ صبری سے بھی واقفیت بہم پہنچائی جائے۔

تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو:-

الزرکلی: الاعلام ۸/۴۷، عمر رضا کحالہ: معجم المولفین ۱۲/۱۶۵، عباس محمود العقاد: شعراء مصر ۱۱۹-۱۴۸، محمد صبری: محمود سامی البارودی، مارون عبود: رواد النہضۃ الحدیثۃ ۱۰۹، خلیل مطران: محمود سامی البارودی، عمر الدسوقی: محمود سامی البارودی، عمر الدسوقی: فی الادب الحدیث ۱۲۶-۱۸۷، زیدان: تاریخ آداب اللغۃ العربیۃ ۴/۲۴۹، زیدان: مشاہیر الشرق ۲/۲۹۸، شوقی ضیف: الادب العربی المعاصر فی مصر ۸۳-۹۱ -

اسماعیل صبری

۱۸۵۴ء - ۱۹۲۳ء

حیات

قاہرہ کے ایک متوسط گھرانے میں ۱۸۵۴ء میں اسماعیل صبری کی پیدائش ہوئی اور وہیں دریائے نیل کے دامن میں انھوں نے نشو و نما پائی۔ اپنے عہد کے رواج کے مطابق سنِ شعور کو پہنچتے ہی تعلیم میں لگا دیے گئے۔ بالترتیب مدرسہ بتکریان، "مدرسہ تجہیزیہ" اور "مدرسۃ الادارۃ" میں انھوں نے تعلیمی مدارج طے کیے۔ ۱۸۷۴ء میں جبکہ ان کی عمر بیس سال کے قریب تھی تعلیم سے فراغت حاصل کی۔

چونکہ صبری کی پیدائش اور نشو و نما انیسویں صدی کے نصفِ ثانی میں ہوئی جبکہ جمود ٹوٹ رہا تھا اور نشاۃ ثانیہ کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے، اس لیے آغاز ہی سے زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں اور ادب کے نئے معیاروں سے وہ آشنا ہوتے گئے اور طالب علمی کے دوران ہی ادب سے ان کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ اس سلسلے میں پندرہ روزہ "روضۃ المدارس" نے بنیاد ی

کردار ادا کیا۔ یہ طلبہ کا ایک رسالہ تھا جس کی مجلس ادارت میں اس دور کے چیدہ و برگزیدہ ادیب شامل تھے۔ ان میں رفاعہ بک طہطاوی، عبد اللہ پاشا فکری، صالح مجدی اور بارودی کے استاذ شیخ حسین مرصفی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ "روضۃ المدارس" اپنے وقت کا بہترین ادبی رسالہ تھا، مختلف موضوعات پر گراں قدر مقالے اور نثر و نظم کے منتخب نمونے اس میں اشاعت پذیر ہوتے تھے۔ صبری اس کے ہر شمارے کا بغور مطالعہ کرتے اور اپنی نظم و نثر میں اس کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کرتے۔ وہ یوں بھی ذوقِ سلیم اور طبعِ رسا کے مالک تھے، چنانچہ نہایت کم عمری میں جبکہ ان کی عمر صرف سولہ[۱۶] سال تھی، انھوں نے فرماں روائے مصر خدیو اسماعیل کی شان میں چند نظمیں لکھیں، جنھیں "روضۃ المدارس" جیسے معیاری رسالے میں شریکِ اشاعت کیا گیا۔

ابھی صبری "مدرسۃ الادارۃ" کی تعلیم سے فارغ ہی ہوئے تھے کہ طلبہ کی ایک جماعت کے ساتھ مزید تحصیل علم کے لیے انھیں فرانس بھیج دیا گیا۔ یہاں انھوں نے "ایکس کالج" سے ۱۸۷۸ء میں ایل ایل۔بی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے ساتھ ہی انھیں فرانسیسی تہذیب و تمدن اور ادبیات سے بھی واقفیت بہم پہنچانے کا موقع ملا، جس سے ان کی ادبی صلاحیتوں میں یقیناً اضافہ ہوا۔

فرانس سے واپسی کے بعد سے ہی وہ عدلیہ کے مختلف عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ بالآخر ۱۸۹۶ء میں اسکندریہ کے گورنر بنا دیے گئے۔

تین سال تک اس منصب پر رہنے کے بعد ۱۸۹۹ء میں وزارتِ عدل کے اٹارنی کی حیثیت سے ان کا انتخاب عمل میں آیا۔ ۱۹۰۷ء میں وہ اس عہدے سے پنشن یاب ہو گئے۔ اس کے بعد وہ اپنی زندگی کے آخری لمحات تک شعر و ادب کی خدمت میں مشغول رہے۔

ان کے گھر پر ہمیشہ ادیبوں اور شاعروں کا اجتماع رہتا جن کے درمیان انھیں صدر نشین کی حیثیت حاصل تھی۔ ان کے ادبی ذوق اور ناقدانہ بصیرت کے سبھی معترف تھے، شعراء خاص طور سے انھیں اپنا کلام سناتے اور ان کے مشوروں کو بخوشی قبول کرتے۔ اسی حیثیت کے پیش نظر ان کے لیے شیخ الشعراء کا لقب تجویز کیا گیا۔ ان کی محفل میں پیش یک ہونے والے بعد کے ممتاز شاعروں میں شوقی اور حافظ ہیں اور دونوں کو ان کی بزرگی کا اعتراف ہے، چنانچہ شوقی کہتے ہیں:-

ایام امرح فی غبارک ناشئاً ۔۔۔ نجح المهار علی غبار خصاف

اتعلم الغایات کیف ترام فی ۔۔۔ مضمار فضل او مجال قواف

اور حافظ کا بیان ہے:-

لقد کنت اغشاه فی داره ۔۔۔ وناديه فيها زها وازدهر

واعرض شعری علی مسمع ۔۔۔ لطیف یحس نبو الوتر

یہاں اس حقیقت کا اعادہ ضروری ہے کہ انیسویں صدی کے آغاز سے ہی مصری معاشرے میں تبدیلی رونما ہونے لگی تھی چنانچہ نصفِ ثانی تک پہنچتے پہنچتے اس کے اثرات نہایت واضح ہو گئے۔ جس کا ایک

پہلو یہ بھی تھا کہ شعر و ادب کے میدانوں میں عورتیں بھی مردوں کی ہمسری کرنے لگیں۔ اس سے اگلی بات یہ ہے کہ انھوں نے صرف شعر گوئی اور انشا پردازی پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ فرانسیسی روایات کے طرز پر متعدد با ذوق خواتین نے اپنے گھروں پر مستقل ادبی نشست گاہوں کا اہتمام کیا جن میں چوٹی کے شعرا اور ادیب ہر روز پابندی کے ساتھ شریک ہوتے۔ شعری و ادبی فضا کے علاوہ ان نشست گاہوں کی رونق اور گرم بازاری میں نسوانی حسن کی کشش کا بھی دخل تھا۔ ان میں خاص طور پر مشہور ادیبہ "مَی" کی "نشست گاہ" مرجعِ خلائق بنی رہتی، جس میں دوسرے شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ صبری بھی شامل رہتے اور خاص بات یہ کہ یہاں بھی ساری محفل پر وہی چھائے رہتے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ صبری خلوت نشینی اور عزلت گزینی کے بجائے اختلاط اور ہم آمیزی کو پسند کرتے تھے یا دوسرے لفظوں میں مجلسی شخصیت کے مالک تھے۔ ایسی افتادِ طبع رکھنے والوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ بے تکلف، زود آمیز، پُر گو، حاضر جواب اور مرنجاں مرنج ہوں، لطافتِ حس اور ذکاوت و ذہانت کے ساتھ ساتھ شوخی و طراری کا بھی انھیں بھرپور حصہ ملا ہو، طنز و مزاح ان کی فطرتِ ثانیہ بن چکا ہو۔ معاصرین کا بیان ہے کہ صبری میں یہ اوصاف بدرجۂ اتم پائے جاتے تھے۔ ایک مدت تک رونقِ محفل بنے رہنے کے بعد ۱۹۲۳ء میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

شاعری

یوں تو صبری نے شعر و شاعری طالب علمی کے دوران ہی شروع کردی تھی لیکن یہ روایتی طرز کی مدحیہ شاعری تھی۔ ان کی اصل شاعری کا آغاز فرانس سے واپسی کے بعد ہی ہوتا ہے۔ انھوں نے اس میدان میں جب باقاعدہ قدم رکھا تو یہاں پہلے ہی سے بارودی کی قدآور شخصیت موجود تھی۔ بارودی اس وقت تک اپنے مخصوص اسلوب کی تشکیل کر چکے تھے اور عوام و خواص کو اس کا گرویدہ بھی بنا چکے تھے لیکن صبری نے اپنی الگ راہ نکالی، انھوں نے قدیم شاعروں کی محاکات کے بجائے عربی شاعری کے مزاج اور فضا میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ اس کی توضیح کے لیے عہدِ عباسی پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ عباسی دور کی شاعری میں خارجیت زیادہ ہے اور داخلیت کم۔ کیونکہ (چند مستثنیات کو چھوڑ کر) اس دور کے شاعروں کا محبوب و مقبول مشغلہ امیروں اور رئیسوں کی مداحی تھی اور مداحی کا سارا دار و مدار درباداری پر تھا۔ مصاحبوں اور درباداروں کو اپنے احساسات و جذبات کی ترجمانی کا موقع کہاں نصیب؟ ان کی شاعری تو اپنے ممدوحین کے اشارۂ چشم و ابرو کی منتظر رہتی تھی۔ دورِ جدید کے آغاز میں صبری وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری کو پیشہ ورانہ حیثیت دینے کے بجائے دل کی دنیا کا آئینہ دار بنایا، امیروں اور رئیسوں کی تقریبات پر قصائد پیش

کرنے کے بجائے اپنے رنج و راحت کی کہانی سنائی، آباد اور بارونق محلوں کے بجائے دل کے ارمانوں کی تصویر کشی کی۔ جدید عربی شاعری کے لیے یہی ان کی دین ہے۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں صبری کی زندگی میں کوئی پیچ و خم نہیں۔ ایک کھاتے پیتے گھرانے کے فرد کی حیثیت سے انھوں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا اور روز بروز ان کی آسودگی و خوش حالی میں اضافہ ہوتا رہا، نہ تو فلاکت و افلاس سے انھیں کبھی واسطہ رہا اور نہ واماندگی و محرومی کا شکوہ۔ اس لیے ان کی شاعری بھی خطِ منحنی کے بجائے خطِ مستقیم پر قائم ہے؛ چنانچہ انھوں نے پُر شکوہ اور بلند آہنگ اسلوب کے بجائے سہل و سادہ اسلوب اختیار کیا۔ یہاں تک کہ جدید شاعروں میں ان کی زبان بول چال کی زبان سے جس قدر قریب ہے کسی کی نہیں، اسی طرح عام عرب شاعروں کے برخلاف انھوں نے طویل نظمیں بہت کم لکھیں۔ عام طور پر وہ چار یا چھ اشعار کے قطعات پر اکتفاء کرتے، بہت آگے بڑھے تو پندرہ ۱۵ یا بیس ۲۰ تک پہونچ گئے۔ جب کہ امرؤالقیس سے بارودی تک تمام اچھے شاعروں کی شاہکار نظمیں سَو ۱۰۰ دو سَو ۲۰۰ اشعار پر مشتمل رہی ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بھی مدح و قدح یا فخر و حماسہ کے بجائے موت و حیات، حسن و جمال، الفت و یگانگت اور وفا و جفا جیسے ہمہ گیر جذبات کو بنایا۔ ان جذبات کے لیے مناسب ترین ہیئت غزل کی ہے۔ اس لئے انھوں نے ہیئت بھی یہی اختیار کی۔

ڈاکٹر شوقی ضیف نے ان کی غزلوں کے بارے میں لکھا ہے:۔

ولعل مصر لم تعرف فی عصرھا الحدیث الی نهایة الربع الاول من ھذا القرن شاعرا یسیل غزله رقة وعذوبة علی نحو ما عرفت ذلک عند اسماعیل صبری فله غزلیات تجیش بسیل دافق من العاطفة والوجدان، وقلما تحس فیها بتکلف او ما یشبه التکلف وانما تحس بصدق الشعور الذی یاخذ بمجامع القلوب[1]

(بیسویں صدی کے ربعِ اول تک مصر میں ایسا کوئی شاعر دکھائی نہیں دیتا، جس کی غزلوں میں شیرینی و لطافت کی وہ لہر ہو جو اسماعیل صبری کے یہاں ملتی ہے۔ صبری کی غزلوں میں جذبات و احساسات کا ایک سمندر موجزن ہے تکلف یا تصنع جیسی کسی چیز کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں، البتہ احساس کی صداقت دامنِ دل کھینچتی ہے)۔

غزلیں یوں تو جاہلی، اسلامی اور عباسی سبھی ادوار میں کہی گئی ہیں لیکن ان میں قابلِ ذکر اسلامی دور کی وہ غزل گوئی ہے جسے "الغزل العذری" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس میں شاعر جسم کی حدود سے بلند ہو کر خطاب کرتا تھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ عربوں کی بدوی و قبائلی زندگی میں عشق کی بیل کبھی منڈھے نہیں چڑھتی تھی، اس لئے شاعر اشعنائے نسوانی کی تصویر کشی

---

[1] دراسات فی الشعر العربی المعاصر ص ۴۳

کے بجائے جذبات انسان کی پیش کشی پر مجبور تھا اور واقعی اسلامی
دور کی یہ پاکیزہ غزل گوئی بڑی پُر تاثیر اور اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن صبری
نے اپنی غزلوں میں جس حسن سے خطاب کیا ہے وہ نہ تو معشوق در بغل
ہے کہ سستی جذباتیت پر آمادہ کرے اور نہ ایسا غائب از نظر کہ صوفی بتادے،
بلکہ یہ شاعر کی اپنی دنیا کا حسن ہے، جس سے باتیں بھی ہوتی ہیں اور ملاقاتیں
بھی مگر درمیان کا پردہ کبھی اٹھتا نہیں کیونکہ ؎

یہ پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

انّ هذا الحسن کالماء الذی　　فیه للانفس ری وشفاء
لا تذدنی بعضنا عن ورده　　دون بعض واعدلی بین الظماء
واسفری تلك حلی ما خلقت　　لتواری بلثام او خباء
واخطری بین الندامی یحلفوا　　ان روضا راح فی النادی وجاء
وابسمی من کان هذا ثغره　　یملأ الدنیا ابتساما وضیاء

اسی حسن سے ان اشعار میں بھی خطاب ہے:-

یا راحة القلب یا شغل الفؤاد صلی　　متیما انت فی الحالین دنیاه
ربی الندی وسیلی فی جوانبه　　لطفا لیعم رعایا اللطف ریاه
ریحانة انت فی صحراء مجدبة　　من الریاحین حیا بها الله
ان غاب ساقی الطلا او صد لا حرج　　هذا جمالك یغنینا محیاه

صبری اپنی زبان کو سہل و سادہ بنانے کے لئے استفہامیہ اور ندائیہ

کلمات کا استعمال خاص طور پر کرتے ہیں، مثلاً یہ اشعار دیکھیے :-

یا اٰسی الحی ھل فتشت فی کبدی ... وھل تبینت داءً فی زوایاھا؟

اواہ من حرق اودت باکثرھا ... ولم تزل تتمشّی فی بقایاھا

یا شوق رفقا باضلاعٍ عصفت بہا ... فالقلب یخفق ذعرا فی حنایاھا

صبری کا دل کسی بے وفا دوست کیلئے بھی محبت و خلوص کے جذبات سے لبریز ہے:-

اذا خاننی خلٌ قدیم وعقنی ... وفوقت یوما فی مقاتلہ سہمی

تعرض طیف الود بینی وبینہ ... فکسر سہمی وانثنیت ولم ارم

صبری موت سے ڈرتے نہیں، وہ اسے اپنی طرف بڑھنے کی دعوت دیتے ہیں:-

یا موت خذ ما ابقت الا ... یام والساعات منی

بینی وبینک خطوۃ ... ان تخطھا فرجت عنی

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :-

زیدان: مشاہیر شعراء العصر ۱۵۸، الفاخوری: تاریخ الادب العربی ۹۷۴، محمد عبد المجید: اسماعیل صبری پاشا، عباس العقاد: شعراء مصر ۳۱، السحرتی: الشعر المعاصر ۱۰۴، محمد حسین ہیکل: تراجم مصریۃ وعربیۃ ۱۸۱، الزرکلی: الاعلام ۱/۳۱۱، عمر رضا کحالہ: معجم المؤلفین ۲/۲۷۲، محمد صبری: ادب وتاریخ ۱۰۹-۱۸۹، شوقی ضیف: الشعر العربی المعاصر فی مصر ۹۲-۱۰۰، شوقی ضیف: دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۳۰-۳۴، الموسوعۃ العربیۃ ۶۱م۔

پیش رفت

بارودی اور صبری کے بعد ابھرنے والی نسل کے سامنے دو قابلِ تقلید اسلوب تھے، ایک بارودی کا پرشکوہ اور بلند آہنگ اسلوب اور دوسرا صبری کا سہل وسادہ اور موسیقی ریز دل نشیں اسلوب۔ لیکن چند در چند وجوہ کی بنا پر نئے شاعروں نے بجائے صبری کے بارودی ہی کے اسلوب کو اپنایا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ تمام عرب ممالک، اور خاص طور پر مصر میں یہ قومی شعور کی نشوونما کا زمانہ تھا۔ ہر خاص و عام کے دل میں قومیت و وطنیت کے جذبات موج زن تھے اور ہر شخص سیاست، معاشرت شعر وادب اور مذہب غرضیکہ ہر میدان میں انقلاب و اصلاح کا خواہش مند تھا۔ ایسے ماحول میں نئے شاعروں کو اسی وقت قبولِ عام حاصل ہو سکتا تھا جبکہ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی کریں، اصلاح پسندوں کے خیالات کی اشاعت کا فریضہ انجام دیں اور مذہبی رہنماؤں کے جذبات واحساسات کے ترجمان بن جائیں یا مختصر الفاظ میں حدیثِ دل سنانے کے بجائے حدیثِ دوراں کے نقیب بن جائیں۔ ان مقاصد کے لیے وہی اسلوب کارآمد ہو سکتا تھا جو شوکت وجزالت سے پُر ہو اور خطابی

گھن گرج کی اس میں گنجائش ہو ۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے بارودی
کا اسلوب صبری کے اسلوب پر فائق ہے ۔

یہی وہ زمانہ تھا جب بعض حلقوں کی طرف سے یہ تحریک چلائی
گئی کہ ممالک عربیہ کی مختلف عوامی زبانوں کو ادبی زبان کا درجہ دیدیا جائے
اور بول چال کی زبانوں میں ہی شعروادب کی تخلیق کی جائے ۔ عملی طور پر
اس سلسلے میں کچھ اقدامات بھی کیے گئے لیکن یہ تحریک ناکام ہو گئی ۔ اس
کی ناکامی کی بہت سی وجوہ تھیں جن میں ایک اہم وجہ خود بارودی
کی شاعری بھی تھی ۔ بات یہ تھی کہ عہدِ عثمانی کے تقریباً چھ سو سالہ طویل
عہد میں عربی شعروادب کا ارتقا جدت واختراع کے بجائے تقلید
وروایت کی غلط سمت میں ہوتا رہا اور شاعری رکاکت وابتذال کا نمونہ
بن کر رہ گئی چنانچہ لوگوں نے اکتا کر عوامی زبان میں ادب کی تخلیق کرنی چاہی
(یہاں اس تحریک کے پس پشت کچھ اور بھی اسباب تھے جن سے فی الحال
ہمیں سروکار نہیں) ۔ مگر بارودی نے پہلی بار یہ ثابت کر دکھایا کہ اصل
کوتاہی عربی زبان کی نہیں بلکہ ناکارہ شاعروں کی ہے ۔ چنانچہ شیخ حسن
المرصفی نے ایک کتاب "الوسیلۃ الادبیہ" کے نام سے تصنیف کی ،
جس میں جدید طرز پر نحو ، بلاغت اور عروض کے اصول وقواعد درج کیے
اور ہر جگہ استشہاد اور تمثیل کے لیے جاہلی ، اسلامی اور عباسی دور کے
عظیم شاعروں کی شاہکار نظموں سے منتخب اشعار پیش کیے ۔ اس کتاب
میں انھوں نے متقدمین کی طرح بارودی کی شاعری کو بھی پرزور الفاظ میں سراہا ۔

اس کتاب نے جہاں عام طور پر علمی و ادبی حلقوں میں مقبولیت حاصل کی وہیں نئے ابھرنے والے شاعروں کو بھی متاثر کیا اور انھوں نے بارُودی کے اسلوب کو اختیار کرنے میں ہی عافیت محسوس کی۔

فرانسیسی ماہرین آثارِ قدیمہ نے قدیم مصری تہذیب کا سراغ لگایا، اہلِ مصر کے سامنے ان کی قدیم فرعونی تہذیب و ثقافت کی پوری تاریخ رکھ دی اور قومی میوزیم قائم کر کے فراعنہ کے عہد کے فنون لطیفہ کے تمام حاصل شدہ آثار پیش کر دیے۔ اپنی شاندار تہذیبی روایات سے واقف ہو کر ہر مصری کا سینہ فخر و اہتزاز سے پھول گیا، ضرورت محسوس ہوئی کہ قدیم مصری تہذیب و تمدن پر فخریہ نظمیں لکھی جائیں۔ فخریہ اندازِ بیان کے لیے بھی بارودی کا ہی اسلوب کام آ سکتا تھا۔ چنانچہ نئے شاعروں نے اسی کو اپنایا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ایسی نظموں کی داغ بیل خود بارودی ہی ڈال گئے تھے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے شعراء بارودی کے مقلد محض بن کر رہ گئے، بلکہ انھوں نے اس احساس کے ساتھ میدانِ شاعری میں قدم رکھا کہ قدیم عربی شاعری کے اسالیب کی پیروی ہی سب کچھ نہیں کیونکہ شاعری میں ہم عصر اجتماعی و انفرادی احساسات کی پیش کشی بھی ضروری تھی۔ فرد و معاشرے کی داخلی و خارجی زندگی کی عکاسی کے بجائے اگر شاعر صرف قدیم اسالیب کی محاکات ہی پر ساری توجہ صرف کر دے تو ایسی شاعری کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتی۔ یہ شعراء قدیم شعری ادب سے اپنا رشتہ استوار

رکھتے ہوئے جدید افکار و خیالات اور اجتماعی و انفرادی رجحانات کی آئینہ داری شاعر کا فرض منصبی سمجھتے تھے۔

اس طرح نئی نسل کے ان شاعروں کے یہاں ایک طرح کا اعتدال اور توازن ملتا ہے۔ وہ مغربی ادبیات سے واقف ہیں، اس لیے نئے افکار و خیالات اور جدید مضامین و موضوعات سے شاعری کو تازہ دم بنانا چاہتے ہیں۔ ساتھ ہی کلاسیکل شاعری کے لب و لہجے، اندازِ بیان اور طرزِ ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وزن و قوافی کے پرانے اصول و قواعد کا بھی احترام کرتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہیئت و اسلوب میں قدامت پسند ہیں اور مضامین و موضوعات کے باب میں جدت کی طرف رواں دواں۔ آئندہ صفحات میں اس مکتبِ فکر کے شعراء کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

احمد شوقی

۱۸۶۸ء - ۱۹۳۲ء

حیات

احمد شوقی نے قاہرہ کے دولت وثروت سے نوازے ہوئے ایک جاگیردارانہ گھرانے میں ۱۸۶۸ء میں آنکھیں کھولیں۔ ان کے خون میں عربی ترکی اور یونانی تینوں عناصر کی آمیزش ہے۔ ان کی نشوونما کا زمانہ اپنی نانہیال میں بسر ہوا۔ چار سال کی عمر سے ہی مکتب آنے جانے لگے تھے۔ اس کے بعد ابتدائی اور ثانوی درجات کی تعلیم حاصل کی۔ ابھی نوعمر ہی تھے کہ ۱۸۸۵ء میں ان کے والد نے انھیں قانون کی تعلیم کے لئے "مدرستہ الحقوق" میں داخل کر دیا۔ دو سال بعد اس ادارے میں شعبۂ ترجمہ قائم کیا گیا تو شوقی نے اسی میں داخلہ لے لیا، یہیں وہ اپنے عربی زبان کے استاد شیخ محمد البسیونی سے متعارف ہوئے جو ایک اچھے شاعر بھی تھے لیکن ان کی شاعری کا دائرۂ کار محدود تھا، وہ صرف شاہی تقریبات کے موقعوں پر تہنیتی اور مدحیہ نظمیں لکھتے تھے۔ شوقی بھی اپنے استاد کے اثر سے مدحیہ نظمیں لکھنے لگے۔

اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۷ء میں جب وہ تعلیم سے فارغ ہوئے تو خدیو توفیق نے انھیں قصر سلطانی سے وابستہ کرلیا اور پھر قانون اور ادبیات کی اعلیٰ تعلیم کے لئے انھیں اپنے خرچ پر فرانس بھیج دیا۔ فرانس میں وہ چار سال رہے، دو سال "منٹپلیہ" میں اور دو سال "پیرس" میں۔ اس دوران انھیں فرانس کے مختلف شہروں کے علاوہ لندن اور ممالک انگلشیہ کی سیر و سیاحت کے بار بار مواقع ہاتھ آئے۔ قیام فرانس کا یہ چار سالہ دور شوقی کی زندگی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ انھوں نے اس مدت میں فرانسیسی ادبیات اور بطور خاص فرانسیسی ڈراموں اور شاعری کا گہرا مطالعہ کیا بلکہ بعض شاعروں کی کسی نظم کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔

فرانس سے واپسی کے بعد توفیق نے انھیں اپنے ذاتی عملے میں شامل کرلیا۔ اس کے بعد وہ مختلف عہدوں پر فائز ہوتے رہے۔ خدیو عباس ثانی کے عہد میں انھیں قصر شاہی کے یوروپین ڈپارٹمنٹ کا انچارج بنادیا گیا۔ اس عہدے پر فائز ہوتے کے ساتھ ہی انھیں حکومت کی سطح پر بہت رسوخ حاصل ہوگیا اور عوام میں بھی بڑی عزت کی نظروں سے دیکھے جانے لگے، ساتھ ہی خدیو عباس سے وہ بہت قریب ہوگئے اور انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ عباس کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ کیونکہ چھوٹی بڑی تقریبات کے علاوہ عباس کے سیاسی رجحانات و میلانات کے مطابق بہترین نظمیں لکھنا ان کے لئے بہت آسان تھا۔ شوقی بیس سال تک اسی عہدے پر فائز رہے۔ دولت و ثروت، وقار و وجاہت کے لحاظ سے بلاشبہ یہ بیس سال شوقی کے لئے حاصل حیات تھے۔

شوقی کی شاعری اس دور میں اگرچہ قصرِ سلطانی کا طواف کرتی رہی اور عوامی جذبات کی ترجمان نہ بن سکی، لیکن فرانسیسی ادب سے متاثر ہو کر انھوں نے اس دور میں بھی دو نئی چیزیں عربی شاعری کو عطا کیں؛ پرندوں کی زبان سے کہی گئی متعدد نظمیں اور مصر کے تاریخی حادثات و واقعات پر مشتمل "کبار الحوادث فی وادی النیل" کے عنوان سے ایک طویل نظم جو انھوں نے سنہ ۱۸۹۶ء میں جنیوا میں منعقد ہونے والی مستشرقین کی کانفرنس میں مصر کی نمائندگی کے لئے لکھی اور داد و تحسین کی صداؤں کے درمیان پڑھ کر سنائی۔ آئندہ انھوں نے اس سلسلے کو طول دیکر قدیم مصری تہذیب کو زندہ کرنے کے لئے بہت سی نظمیں لکھیں جنھیں عہدِ فراعنہ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے "فرعونیات" کہتے ہیں۔

اسی دوران جب خدیو عباس نے حج بیت اللہ کا ارادہ کیا تو شوقی نے حسبِ معمول اس نیک سفر پر مبارکباد کے لیے دینی جذبات سے بھرپور ایک نظم لکھی اور غالباً یہیں سے ان کے اسلامی جذبات کو تحریک ہوئی اور انھوں نے بوصیری کے طرز پر اپنی مشہور نعت لکھی۔

سنہ ۱۹۱۴ء میں جب پہلی جنگِ عظیم کا اعلان کیا گیا تو ان دنوں عباس کا قیام ترکی میں تھا۔ انگریزوں نے اس موقع کو غنیمت جانا اور اس کے داخلۂ مصر پر پابندی لگا دی اس کی جگہ سلطان حسین کامل کو بٹھا دیا۔ اس کے علاوہ عباس کے حمایتیوں کو چن چن کر قصرِ شاہی سے دور پھینکے گئے شوقی بھی اس فتنے کی زد میں آ گئے اور جلا وطن کر کے مع اہل و عیال

اندلس روانہ کر دیے گئے۔ یہاں انھوں نے "برشلونہ" میں اقامت اختیار کی اور پوری جنگ کے دوران یہیں مقیم رہے۔

یہاں انھوں نے اندلس کے شکستہ در و دیوار پر عربوں کی عظمتِ رفتہ کے نشانات ثبت پائے جسے دیکھ کر ان کے سینے میں عربی قومیت کے جذبات امنڈ آئے اور انھوں نے اندلس کی عظیم الشان اسلامی حکومت اور عربوں کی شوکت و عظمت کو موضوع بنا کر بہت سی شاہکار نظمیں لکھیں۔ پھر آئندہ چل کر قدیم مصری تہذیب کی طرح قومیت کا موضوع بھی ان کی شاعری کا ایک اہم جزو بن گیا۔

اندلس کا قیام شوقی کی زندگی میں اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس دوران پہلی بار انھیں وطن کی محبت کا احساس ہوا جس نے ان کی شاعری کا رخ وطنیت کی طرف موڑ دیا۔

سنہ ۱۹۱۹ء کے اخیر میں جب وہ مصر واپس آئے تو یہاں کی سرزمین حریت پسندوں کے خون سے لالہ زار ہو رہی تھی اور تحریک آزادیٔ وطن اپنے شباب پر تھی جس نے بالآخر وطن کو آزادی سے ہمکنار کرا ہی دیا۔

اب شوقی کے لئے مصر کا ماحول نیا تھا وہ جس انجمن کی شمع تھے وہ انجمن ہی مٹ چکی تھی اس کے علاوہ وہ خود بھی قومیت و وطنیت کے جذبات سے آشنا ہو چکے تھے۔ اس لئے یہیں سے ان کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جس کا مرکز و محور انھوں نے قوم اور وطن کو بنایا۔ اب وہ تمام عربوں اور مصریوں کے قومی، وطنی اور سیاسی ترجمان

بن کر عوام کے پسندیدہ و مقبول شاعر بن گئے۔ شاہی تقریبات کے بجائے
قومی و وطنی حوادث پر پرجوش نظمیں لکھنے لگے۔ دراصل انھیں اپنی شاعری
کے اسی دور میں شہرۂ عام حاصل ہوا، چنانچہ سنہ ۱۹۲۷ء میں جب انھوں
نے اپنے دیوان "الشوقیات" کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا تو ان کے
اعزاز میں ایک جشن منعقد کیا گیا جس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں
حکومت مصر کے علاوہ سرکاری طور پر تمام ممالکِ عربیہ نے اپنے نمائندے
بھیجے اور مصری شاعروں کے ساتھ تمام عرب ممالک کے شعراء بھی شریک
جشن رہے۔ ان شاعروں نے شوقی کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف
کرتے ہوئے بالاتفاق ان کے سر پر "امیر الشعراء" کا تاج رکھا اور ان
کے ہم عصر حافظ نے اعلان کیا:-

امیر القوافی قد اتیت مبایعا — وھذی وفود المشرق قد بایعت معی

اس کے بعد ہی شوقی نے عربی میں منظوم ڈرامہ نویسی کا رواج
ڈالا جس سے عربی شاعری کا افق وسیع ہوا اور وہ ایک نئی صنف سے
آشنا ہوئی۔ شوقی ابھی اس سلسلے کو دراز کر ہی رہے تھے کہ سنہ ۱۹۳۲ء
میں ان کا رشتۂ عمر منقطع ہو گیا۔

شاعری

شوقی کو عصر جدید کا عظیم ترین شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی
شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بجا طور پر انھیں "امیر الشعراء"

کا لقب دیا گیا ہے۔ احمد حسن الزیات کا خیال ہے کہ متنبی کے بعد کی دس صدیوں میں شوقی کے علاوہ کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا ہوا، جسے متنبی کے پہلو بہ پہلو کھڑا کیا جاسکے[1]۔ اور واقعہ ہے کہ شعروادب کی دنیا میں شوقی کو جو مقام حاصل ہے اس میں کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک و سہیم نہیں۔

شوقی کی شاعری کے مطالعے کے بعد ان کی نکتہ سنج طبیعت، صداقت احساس اور سلامتی ذوق کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ شوقی کی شاعری میں جو وسیع فضا ملتی ہے وہ کسی بحر بیکراں کے مشابہ ہے۔ ان کی طویل سے طویل نظمیں پڑھتے جائیے، روانی و برجستگی میں نہ تو کوئی کمی آتی ہے اور نہ ہی شاعر کی طبیعت رکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شوقی کی عظمت و اہمیت ان کی خداداد صلاحیتوں کی بدولت ہے۔ وہ ان شاعروں میں نہیں جو شاعر سے زیادہ استاد ہوتے ہیں اور جن کی شاعری کا دارومدار موہبت سے زیادہ مشق و مزاولت پر ہوتا ہے۔

جدید تنقیدی نظریات کے مطابق آمد اور آورد کے لحاظ سے شاعروں کی تقسیم اور درجہ بندی کچھ زیادہ سائنٹیفک نہیں اور نہ ہی کسی شاعر کو پرکھنے میں بہت زیادہ مفید و معاون۔ کیونکہ کسی شاعر کی تمام تر تخلیقات نہ تو صد فی صد آمد کا نتیجہ ہوتی ہیں اور نہ بالکلیہ آورد کا۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ آمد کی شاعری ہمیشہ درجہ اول کی

---

[1] تاریخ الادب العربی ص ۵۰۱

قرار دی جائے اور آورد کی تخلیق کو ہمیشہ دوسرا درجہ ملے۔ لیکن یہ بات قابلِ ذکر ضرور ہے کہ شوقی فکرِ شعر کے لئے کدوکاوش سے ہمیشہ بے نیاز رہے ہے تخلیق شعر کے بیشتر لمحات میں اپنی طبعِ رواں کے سہارے آگے بڑھتے رہنا ان کا دستور تھا۔ عام طور پر وہ ایک ہی نشست میں طویل سے طویل نظمیں مکمل کر لیتے تھے۔ دوسری طرف یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ شوقی کے بیشتر شاہکار فیضانِ طبع اور آمد ہی کا نتیجہ ہیں۔ ان کی شہرہ آفاق نظم "وادی النیل" جو معجزۂ فن کی حیثیت رکھتی ہے ۱۵۳ اشعار پر مشتمل ہے اور صرف ایک شب کی کاوش کا ثمرہ ہے۔

وسعتِ فکر اور تعمقِ فکر میں اگرچہ اللہ واسطے کا بیر نہیں، لیکن ان کا اجتماع بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ شوقی خوش قسمتی سے ان دونوں خوبیوں کے جامع ہیں؛ ان کی شاعری میں ہر طبقے کی معاشرت اور زندگی کے متنوع پہلوؤں کی تصویریں ملتی ہیں پھر ہر طرح کے لوگوں کے رجحانات و میلانات کو دیدہ وری اور بصیرت کے ساتھ تحلیل نفسی کے انداز میں پیش کرنا شوقی کی اپنی خصوصیت ہے۔

شوقی کی شاعری قدیم وجدید عناصر کا ایک خوش گوار سنگم ہے؛ اسلوب اور طرزِ ادا میں عباسی شعراء کا انداز جھلکتا ہے، ہیئت بھی قدیم شاعری ہی کی اختیار کی ہے، اسی طرح مدح، مرثیے اور غزل جیسی قدیم اصنافِ سخن میں متقدمین کی روح جاری وساری ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے یہاں نئے عناصر بھی ملتے ہیں؛ انھوں نے قدیم مصری تہذیب

کو اپنی شاعری میں زندہ کیا ہے۔ سیاسی، سماجی، قومی اور وطنی موضوعات پر بکثرت نظمیں لکھی ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عربی میں منظوم ڈرامہ نگاری کا رواج ڈالا ہے۔

قوم اور وطن

صحیح معنوں میں قومی و وطنی شاعری بیسویں صدی کی پیداوار ہے، کیونکہ جدید قومیت و وطنیت کا تصور مغرب ہی کی دین ہے، جس کے اثرات یورپ سے اتصال کی بنا پر عربوں پر بھی ثبت ہوئے اور عربی میں بھی اس طرز شاعری کو فروغ حاصل ہوا، چنانچہ شوقی کے یہاں بھی قومی و وطنی جذبات کی حامل نظمیں بکثرت ملتی ہیں۔

لیکن بعض نقاد شوقی کو قومی شاعر تسلیم کرتے میں تامل کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شوقی قصر سلطانی کے ساختہ پرداختہ ہیں، ان کا عہد شباب شاہی محل کی چہار دیواریوں میں بسر ہوا ہے۔ اس لیے ان کی قومی شاعری مصنوعی اور صداقت و اصلیت سے خالی ہے۔ مگر کچھ دوسرے نقاد اس کا انکار کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شوقی کی قومی و وطنی شاعری صداقت احساس پر مبنی ہے کیونکہ وہ اپنی نظموں میں نہ صرف مصر بلکہ تمام عرب قوم کے رنج و راحت میں شریک نظر آتے ہیں، ان کے تنزل و انحطاط پر آنسو بہاتے ہیں، غیر ملکی جبر و استبداد کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور استعماری پنجوں سے قوم کو رہائی دلانے کی جد و جہد کرتے ہیں۔

بہرحال قومی شاعری کے سلسلے میں شوقی کی وہ نظم قابل ذکر ہے جو انھوں نے ۱۹۲۵ء میں فرانسیسیوں کے خلاف رونما ہونے والے شامی انقلاب کے موقع پر کہی تھی۔ اس نظم میں شوقی کے جذبات قابل دید ہیں :-

الست دمشق للاسلام ظئرًا ومرضعة الابوة لا تعق
دم الثوار تعرفه فرنسا وتعلم انه نور وحق
وللاوطان فی دم کل حر ید سلفت ودین مستحق
وللحریة الحمراء باب بکل ید مضرجة یدق

شوقی عرب ممالک کو برابر اتّحاد کی دعوت دیتے رہے، انھیں بجا طور پر عرب اتحاد کا نقیب کہا جا سکتا ہے۔ اس شعر میں اتحاد کی دعوت کس درجہ شاعرانہ ہے :-

ونحن فی الشرق والفصحیٰ بنو رحم ونحن فی الجرح والآلام اخوان

شوقی کا دیوان ایسی نظموں سے پُر ہے جو انسانیت و قومیت کے جذبات سے لبریز ہیں۔ ان کی ایک ایسی ہی نظم کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ اس نظم میں ان کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے ؛ خصوصیت کے ساتھ پیکر تراشی لاجواب ہے۔ بحر اور آہنگ کے مترنم ہونے کی وجہ سے تاثیر میں مزید اضافہ ہوگیا ہے :

فی مهرجان الحق او یوم الدم مهج من الشهداء لم تتکلم
لم لا تطل من السماء و انما بالین السحاب قبورها والانجم
لا بد للحریة الحمراء من سلوی ترقد جرحها کالبلسم

یوم البطولۃ لو شھدت نھارہ　　لنظمت للأجیال مالم ینظم

مسافرت میں حُبِّ وطن کا جذبہ یوں بھی شدید ہو جاتا ہے۔ پھر شاعر نسبتاً زیادہ حسّاس ہوتا ہے۔ اس لیے وطن سے کوسوں دور اندلس میں شوقی جیسے شاعر کو وطن کی یاد ستائے اور بے قرار رکھے تو کچھ تعجب کی بات نہیں:-

یا ساکنی مصر انا لانزال علی　　عھد الوفاء وان غبنا مقیمنا

ھلا بعثتم لنا من ماء نھرکم　　شیئاً نبل بہ احشاء صادینا

کل المناھل بعد النیل آسنۃ　　ما أبعد النیل الا عن امانینا

سچے وطنی جذبات کے سلسلے میں شوقی کی شاہکار نظم "الاندلسیہ" کے یہ اشعار ہر محبِّ وطن سے خراجِ عقیدت وصول کرتے ہیں:

وطنی لو شغلت بالخلد عنہ　　نازعتنی الیہ فی الخلد نفسی

وھفا بالفؤاد فی سلسبیل　　ظماء للسواد من عین شمس

شھد اللہ لم یغب عن جفونی　　شخصہ ساعۃ و لم یخل حسی

اِسلامی روایات

بیسویں صدی کو اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش کا دور کہنا بھی صحیح ہے۔ مغربی تہذیب مادی ترقیات کے جلو میں مذہب بیزاری بھی لائی جس کے اثرات تمام دنیا کی طرح عربوں کی نئی نسل پر بھی ثبت ہوئے۔ مغربی ممالک میں مذہب کے خلاف اٹھنے والی نفرت کی لہر وہاں کے

کلیسائی نظام کا نتیجہ تھی جس نے تمام تر دنیاوی ترقی کی راہیں مسدود کر رکھی تھیں۔ اس لئے یورپ کے مخصوص حالات کے پیشِ نظر مذہبیت کے خلاف جذبۂ بغاوت کسی حد تک حق بجانب کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اسلام کی آغوش میں نشو و نما پانے والے عرب ممالک اور وہاں کے باشندوں کے لیے مادیت اور مذہبیت کی جنگ غیر فطری اور مصنوعی تھی اور محض یورپ کی اندھی تقلید کا نتیجہ، کیونکہ اسلام میں کبھی رہبانیت اور دنیا سے کنارہ کشی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا نہیں گیا اور نہ ہی علوم و فنون کی ترقی میں اسلام نے رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی، بلکہ مسلمانوں کو اپنے دورِ عروج میں جو کچھ علمی و مادی ترقی نصیب ہوئی وہ اسلام ہی کی بدولت تھی۔

بہرحال اس تازہ ترین صورت حال سے نبرد آزما ہونے کے لیے، جمال الدین افغانی کی شخصیت نمودار ہوئی، جس نے نئی اور پرانی دونوں نسلوں کو متاثر کیا؛ بوڑھوں کو لکیر کا فقیر بننے سے باز رکھا اور جوانوں کو اندھی تقلید کے نقصانات سے آگاہ کیا۔ ازہر کے شیوخ کو علومِ جدیدہ کی اہمیت سے واقف کرایا اور مغربی ممالک کے تعلیم یافتہ جوانوں کو علوم اسلامیہ کا قدر شناس بنانے کی کوشش کی۔ افغانی کے بعد ان کی اس تحریک کو ان کے شاگرد رشید محمد عبدہ نے آگے بڑھایا۔ نئی نسل پر ان دونوں مذہبی رہنماؤں کے اثرات نہایت واضح ہیں؛ علماء و فضلاء اور عوام الناس کے علاوہ ادیبوں شاعروں اور نقادوں نے بھی ان دونوں شخصیتوں سے کسب فیض کیا ہے۔

چنانچہ شوقی اور ان کے ہم عصر شاعروں کے مذہبی رجحانات اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

کسی شخص کی مذہب سے وابستگی اور مذہبی رجحانات سے ہم آہنگی فی نفسہ نہایت مستحسن اور قابلِ تعریف عمل ہے لیکن بحیثیت شاعر کسی کی وقعت میں اس سے کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ ٹھیک اسی طرح لامذہبیت اور بیدینی بھی کسی کو عظیم شاعر نہیں بنا سکتی۔ شاعرانہ عظمت دراصل شاعر کے اس رویّے پر مبنی ہے جو وہ الفاظ کے ساتھ روا رکھتا ہے۔ البتہ کسی شاعر کے تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگانے کے لیے اگر اس کے مذہبی رجحانات کا بھی جائزہ لے لیا جائے تو یہ نامناسب بھی نہیں۔

شوقی کو اسلامی شاعر کہنے کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے از اول تا آخر اسلامی نظریات و افکار کی پیش کشی کے لیے شاعری کی ہے یا اسلامی فلسفے پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھی ہے، بلکہ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ انھوں نے اسلام، پیغمبر اسلام (صلی اللہ علیہ وسلم) اسلامی تعلیمات، اسلامی شخصیات اور اسلامی تاریخ کو قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھا ہے اور ان کی متعدد شاہکار نظموں کے پس پشت مذہبی جذبات دعوامل کارفرما رہے ہیں، جن کے ذریعے انھوں نے نئی نسل میں مذہبی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی منظومات کا مجموعہ "دول العرب وعظماء الاسلام" اور ان کی نعت سرورِ کائنات "الهمزة النبوية" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ تحریک آزادیٔ نسواں کے باب میں ان کا بے پردگی کی حمایت نہ کرنا بھی اسی سلسلے کی

ایک کڑی ہے۔ الہمزۃ النبویہ کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ولد الهدى فالكائنات ضياء　　　وفم الزمان تبسّم وثناء

"الروح" والملأ الملائك حوله　　　للدين والدنيا به بشراء

"والعرش" يزهو والحظيرة تزدهي　　　والمنتهى و"السدرة" العصماء

وحديقة "الفرقان" ضاحكة الربى　　　بالترجمان شذية غنّاء

و"الوحي" يقطر سلسلاً من سلسل　　　و"اللوح" و"القلم" البديع رواء

نظمت اسامي الرسل فهي صحيفة　　　في "اللوح" واسم "محمد" طغراء

اسم الجلالة في بديع حروفه　　　الف هنالك واسم "طه" الباء

اس کے علاوہ بھی ان کی عام نظموں میں اسلامی رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

منظوم ڈرامے

شوقی کی قادر الکلامی، زورِ بیان اور شاعرانہ تفوق و امتیاز کا اعتراف تو اسی وقت کر لیا گیا تھا جب انھوں نے مدح و رثا جیسی فرسودہ و پامال اصناف میں متقدمین کی طرز پر قصائد لکھے اور فنی خصوصیات کے لحاظ سے ہرگز انگشت نمائی کا موقع نہ دیا، بلکہ بعض مقامات پر تو کچھ آگے ہی نکل گئے۔ پھر قومی و وطنی اور اسلامی شاعر ہونے کی حیثیت سے انھوں نے عوام و خواص سے خراجِ عقیدت وصول کیا تو ان کی اہمیت دوبالا ہو گئی۔ بقائے دوام کے دربار میں جگہ پانے کے لئے اتنا ہی کافی تھا لیکن شوقی نے تمثیلی شاعری سے عربی زبان کو واقف

کراتے کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیکر اپنی شاعرانہ حیثیت اور زیادہ مسلم و مستحکم بنالی۔

فرانس میں قیام اور تعلیم کے دوران شوقی نے فرانسیسی شعروادب کا مطالعہ کیا۔ وہیں انھیں یہ احساس ہوا کہ عربی شاعری کا دامن تمثیلی ادب سے خالی ہے لیکن مصروف زندگی نے اس کا موقع نہ بخشا کہ وہ اس کمی کو دور کرتے۔ عمر کے اخیر حصے میں جب زندگی کی ہماہمی کچھ کم ہوئی تو اس صنف کی طرف پورے طور پر متوجہ ہوئے اور اس خلا کو بڑی حد تک پر کر گئے۔

شوقی نے متعدد منظوم ڈرامے لکھے ہیں، جن میں ایک کے علاوہ سبھی طربیہ ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں کے لئے موضوع اور مواد کا انتخاب اپنی گردوپیش کی زندگی کے بجائے قدیم تاریخ سے کیا ہے اس لیے ان کے سبھی ڈرامے تاریخی ہیں۔ دراصل ان کے پیش نظر فرانس کے کلاسیکی ڈرامے تھے۔ شوقی نے انھیں کی تقلید کی ہے۔ وہ اپنے تاریخی ڈراموں کے ذریعے مصر کی قدیم تاریخ و تہذیب کو اہلِ مصر کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے "مصرع کلیوباترا" "علی بک الکبیر" "الست ہدی" اور "قمبیز" میں یہ رجحان نمایاں ہے "مجنون لیلیٰ" اور "عنترہ" میں عرب روایات پیش نظر ہیں۔

شوقی کی تمثیلی شاعری پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے ڈرامے دور جدید کے معیاروں پر پورے نہیں اترتے، اور ایک ڈرامہ نویس کو اپنے کرداروں کی نفسیات سے جس قدر آگہی و بصیرت ہونی چاہئے

وہ شوقی کے یہاں موجود نہیں، نہ ہی ان کے ڈراموں میں اپنے عہد کی سیاسی و سماجی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن شوقی کو اس سلسلے میں کسی حد تک معذور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اول تو اس لئے کہ اس کا اصل کارنامہ تمثیلی شاعری سے عربی زبان کو واقف کرانے ہی تک محدود ہے۔ پھر یہ کہ ان کے سامنے متقدمین کے ایسے نمونے موجود نہ تھے، جن کی وہ تقلید کرتے۔ یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اپنے ڈراموں کے ذریعے ان کا مقصد عربی و مصری تہذیب و تاریخ کا احیاء تھا نہ کہ سیاسی و سماجی ڈرامہ نویسی۔ بہرحال خوبیوں یا خامیوں سے قطع نظر شوقی کی تمثیلی شاعری کی اہمیت سے انکار دشوار ہے۔

شوقی قدیم و جدید صالح عناصر کے امتزاج کا لازوال نقش ہے۔ وہ اگر ایک طرف متنبی بحتری اور ابن زیدون کے شہرہ آفاق قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھ کر ان کی ہم نفسی کے دعویدار ہیں تو دوسری جانب منظوم ڈراموں کے ذریعے شیکسپیر کی روایات تازہ کرنے کے مدعی بھی۔ اس وصف کی بنا پر انھیں بیک وقت مشرق و مغرب کے عظیم شاعروں کے پہلو بہ پہلو رکھا جاتا ہے۔ یہ شرف کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔

شوقی کے کلام کے اقتباسات درمیان میں جابجا پیش کیے گئے ہیں لیکن شام کے دار السلطنت دمشق پر انھوں نے جو نظم لکھی ہے وہ ان کے فن پر شاہدِ عدل اور بجا طور پر سننے کے لائق ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

آمنت باللہ واستثنیت جنتہ — دمشق روح وجنات وریحان

قال الرفاق وقد ھبت خمائلھا — الارض دار لھا "الفیحاء" بستان

جری و صفق یلقانا بھا "بردی" — کما تلقاک دون الخلد رضوان

دخلتھا وحواشیھا زمردة — والشمس فوق لجین الماء عقیان

والحور فی "دمر" او حول "ھامتھا" — حور کواشف عن ساق وولدان

و "ربوة الواد" فی جلبابھا راقصة — الساق کاسیة والنحر عریان

والطیر تصدح من خلف العیون بھا — وللعیون کما للطیر الحان

واقبلت بالنبات الارض مختلفا — افوافہ فھو اصباغ والوان

وقد صفی "بردی" للریح فابتردت — لدی ستور حواشیھن افنان

ثم انثنت لم یزل عنھا البلاء ولا — جفت من الماء اذیال واردان

دریائے نیل پر شوقی نے ایک شاندار نظم لکھی ہے، جسے ادبی دنیا میں ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ اس میں انھوں نے مصر کی تاریخ اور اس کی عظمت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس قصیدے کے چند اشعار سنئے :-

من ای عھد فی القری تتدفق — وبای کف فی المدائن تغدق

ومن السماء نزلت ام فجرت من — علیا الجنان جداولا تترقرق

وبای عین ام بایة مزنة — ام ای طوفان تفیض وتفھق

وبای نول انت ناسج بردة — للضفتین جدیدھا لا یخلق

تسود دیباجا اذا فارقتھا — فاذا حضرت اخضوضر الاستبرق

فی کل آونة تبدل صبغة — عجبا وانت الصابغ المتانق

اتت الدہور علیک مہدک مترع — وحیاضک الشرق الشہیۃ دفق

تسقی وتطعم لا اناؤک ضائق — بالواردین ولا خوانک ینفق

والماء تسکبہ فیسبک عسجداً — والارض تغرقہا فیحیا المغرق

تعیی منابعک العقول ویستوی — متخبط فی علمہا ومحقق

اخلقت راووق الدہور ولم تزل — بک حماۃ کالمسک لا تتروق

حمراء فی الاحواض الا انہا — بیضاء فی عنق الثری تتألق

تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو:-

شوقی ضیف : شوقی شاعر العصر الحدیث ، شوقی ضیف: الشعر العربی المعاصر فی مصر ۱۱۰ - ۱۲۰ ، طٰہ حسین: حافظ وشوقی ، امیر شکیب ارسلان: شوقی او صداقۃ اربعین سنۃ ، انطون الجمیل: شوقی شاعر الامراء ، محمد صبری: شعراء العصر ۱/ ۴۸ ، شعراء العصر الحاضر ۳ - ۸۰ الزرکلی: الاعلام ۱/ ۱۳۳ ، عمر رضا کحالہ: معجم المولفین ۱/ ۲۴۶ ، مصطفےٰ زید: ادب مصر الحدیث ۸۸ ، احمد عبید: مشاہیر شعراء العصر ۱/ ۶۲ ، سعد میخائیل: آداب العصر ۷ - ۲۲ ، محمد عبد الفتاح: اشہر مشاہیر ادباء الشرق ۱/ ۳ ، العقاد: شعراء مصر ۱۸۹ - الفاخوری: تاریخ الادب العربی ۹۸۰ ، الندوی: الشعراء الثلاثۃ ، البستانی: ادباء العرب الموسوعۃ الادبیہ ۴۵ ، طاہر الطناحی: شوقی وحافظ۔

حافظ ابراہیم

سنہ ۱۸۶۹ء – سنہ ۱۹۳۲ء

حیات

مصر کے عظیم قومی شاعر، حافظ ابراہیم جن کا اصل نام محمد حافظ بن ابراہیم ہے، مصر کے ایک گاؤں "دیروط" میں پیدا ہوئے۔ ان کے سال پیدائش کے سلسلے میں کوئی قطعی بات نہیں کہی جاسکتی۔ غالباً وہ سنہ ۱۸۶۹ء میں پیدا ہوئے کیونکہ جون سنہ ۱۹۲۹ء میں بیروت کی امریکہ یونیورسٹی کے ایک جلسے میں انھوں نے ایک نظم پڑھی تھی جس کے ایک شعر میں اس وقت انھوں نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی تھی:-

وقد وقفت على الستين اسألها   اسوقت ام اعدت حر اكفانى

اس لیے سنہ مذکور کو ان کا سال پیدائش قرار دینا قرین قیاس ہے۔

حافظ کی عمر ابھی دو سال ہی کی تھی کہ ان کے والد وفات پاگئے۔ ان کی والدہ انھیں قاہرہ لے آئیں جہاں ان کی کفالت ان کے ماموں نے کی۔ قاہرہ میں انھوں نے بالترتیب مدرسۂ خیریہ، مدرسۂ مبتدیان

اور مدرسۂ خدیویہ میں تعلیم حاصل کی۔ جب ان کے ماموں قاہرہ سے "طنطا" منتقل ہوئے تو انھیں بھی اپنے ساتھ لیتے گئے۔ اس دوران ان کی طبیعت تعلیم کی طرف سے اچاٹ ہو گئی اور اپنے دوستوں کے ساتھ رہ کر شعر و شاعری میں دلچسپی لینے لگے۔ جب ماموں نے اس پر تنبیہ و تادیب کی تو حافظ نے اس کا کوئی اچھا اثر نہ لیا، بلکہ دل برداشتہ ہو کر گھر سے کسبِ معاش کے ارادے سے نکل پڑے اور ماموں کے نام یہ دو شعر لکھ بھیجے :-

ثقلت علیک مؤنتی انی اراھا واھیہ
فافرح بانی ذاھب متوجہ فی داھیہ

بہرحال حافظ کا نوخیز ذہن اپنی یتیمی، بے کسی اور بے بسی کے احساس سے شدید طور پر متاثر ہوا۔ زندگی سے کبیدگی، دل برداشتگی اور حالات کی ستم ظریفیوں کا شکوہ ان کی فطرت و مزاج کا خاصّہ بن گیا۔

گھر چھوڑنے کے بعد پیٹ بھرنے کے لئے طنطا ہی میں وکلاء کے دفاتر میں کچھ کام بھی کیا۔ پھر کسی طرح موقع پا کر وہ قاہرہ گئے اور وہاں ایک فوجی اسکول میں داخل ہو گئے۔ قسمت نے ساتھ دیا اور تعلیم مکمل کرتے ہی سنہ ۱۸۹۱ء میں فوجی افسر بن گئے۔ کچھ دنوں بعد محکمہ پولیس میں بھیج دیے گئے لیکن دوبارہ پھر فوج میں منتقل ہو گئے۔ اس مرتبہ انھیں لارڈ کچنر کے زیر کمان سوڈان پر مصری حملے کی مہم میں بھیج دیا گیا، مگر فوجی زندگی بھی انھیں راس نہ آئی۔ انگریز افسروں کا مصریوں کے ساتھ برتاؤ

نہایت حقارت آمیز تھا۔ اب ان کو انگریزوں کی چیرہ دستیوں کا عملی طور پر تجربہ ہوا چنانچہ انھوں نے سنہ ۱۸۹۹ء میں انگریزوں کے خلاف قائم ہونے والی ایک تنظیم میں بعض مصری افسروں کے ساتھ شرکت کی لیکن انگریزوں کو اس کا علم ہو گیا اور تمام اراکین پر مقدمہ قائم کیا گیا جس میں سب کی نظر بندی کا فیصلہ ہوا۔ بعد میں قبل از وقت انھیں پنشن دیدی گئی۔ ایسے میں اطمینان و سکون کیا نصیب ہوتا؟ عالم اضطراب میں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے رہے، یہانتک کہ ان کی رسائی شیخ محمد عبدہٗ تک ہو گئی۔ شیخ کے ساتھ رہ کر ایک عرصے تک وہ اپنی ذہنی و فکری تشنگی کا مداوا کرتے رہے۔ سنہ ۱۹۱۱ء میں احمد حشمت حسینی نے جو اس وقت وزیر تعلیم تھے، ان کو دار الکتب المصریۃ کے شعبۂ ادب کا انچارج مقرر کر دیا۔ اس ملازمت کے بعد انھیں معاشی فارغ البالی نصیب ہوئی۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں وہ اس عہدے سے ریٹائر ہوئے اور اسی سال وفات پائی۔

شاعری

شخصیت کے اظہار کا بہترین وسیلہ ادب ہے اور ادب کا شخصیت سے الگ ہو کر کوئی وجود نہیں۔ حافظ کی شاعری بھی ان کی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ وہ زندگی کے ہر مرحلے میں امن و سکون اور اطمینان و فارغ البالی سے محروم رہے، بے چینی و بے قراری ان کے لئے لازمۂ حیات بنی رہی۔ یتیمی کا داغ، تلاش معاش، ملک و قوم کی زبوں حالی کا احساس،

غرض کوئی نہ کوئی فکر ضرور انھیں دامن گیر رہی۔ ان حالات نے زندگی
کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر منفی بنا دیا، جس کا اظہار بچپن سے ہی ان
کی شاعری میں ہونے لگا۔ دوسری طرف فوج کی ملازمت کے دوران انگریزوں
کی وحشت و بربریت کو انھوں نے شدت کے ساتھ محسوس کیا اور قوم و
وطن کے درد نے انھیں قومی شاعر بنا دیا۔ اس طرح حافظ کی تمام تر شاعری
غم والم کی ترجمان بن گئی۔ اس ترجمانی کی خوبی یہ ہے کہ اس میں انفرادیت
اجتماعیت میں ضم ہو گئی ہے یعنی فرد اور معاشرے نے مل کر ایک اکائی
کی صورت اختیار کر لی ہے، شاعر اپنی شکستہ حالی کو ملک و قوم کی بدحالی
سے الگ نہیں سمجھتا۔ یہی وہ راز ہے جس نے حافظ کو مصر کا عظیم قومی شاعر
بنا دیا اور اس میدان میں بلاشبہ ان کا مرتبہ شوقی سے بلند تر ہے۔

حافظ کی ماں اگرچہ ایک ترک خاتون تھیں، لیکن باپ کے اثر
سے ان پر مصریت کا غلبہ رہا اور مصریوں کی جملہ خصوصیات ان میں
رچ بس گئیں۔ اس طرح قومی شاعری کی پہلی منزل ان کے لیئے آسان
ہو گئی۔ دوسری طرف کلاسیک سے وابستگی اور قدیم ادب کے گہرے
مطالعہ نے ان کی عربیت کو پختگی عطا کی اور ان کے لیے زبان و بیان پر دسترس
کی راہ ہموار کی۔ حافظ کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں ان دونوں عناصر کا زبردست
حصہ ہے۔

قوم اور وطن

حافظ کی پیدائش ایک متوسط گھرانے میں ہوئی تھی لیکن حالات

کی نامساعدت نے انھیں پست حال طبقے کی صف میں لا کھڑا کیا۔
اس لئے انھوں نے اس طبقے کی مشکلات و مصائب کا قریب سے
مشاہدہ کیا اور ان کے جذبات و احساسات کو بلا واسطہ محسوس کیا۔
اس کے ساتھ ہی شیخ محمد عبدہ سے تعلق کی بنا پر حافظ کو خواص کے اس
طبقے سے بھی متعارف ہونے کا موقع ملا جو ترقی یافتہ ہونے کی بنا پر
سیاسی، سماجی اور دینی اصلاح چاہتا تھا۔ حافظ نے اپنی دل کش
شخصیت کے ذریعے اس طبقے کے درمیان بھی جلد ہی اپنی جگہ بنالی،
اور ان لوگوں کے رجحانات و خیالات سے ذہنی ہم آہنگی بھی پیدا کرلی۔
یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بیک وقت عوام و خواص دونوں کی
ترجمانی ملتی ہے اور اسی لیے ان کو دونوں طبقوں میں یکساں مقبولیت
حاصل ہوئی۔ ایک طرف عوام انھیں اپنے دکھ درد کا ترجمان پاتے
رہے تو دوسری طرف خواص اپنے رجحانات و خیالات کا نقیب
سمجھتے رہے۔ ان کی شاعری کے مضامین و موضوعات کا تجزیہ کیا جائے
تو یا تو اس کا رشتہ عوام کے جذبات سے جا ملے گا یا پھر اصلاح پسندوں
کے سیاسی و اجتماعی خیالات سے۔

انگریزوں کے تسلط اور ان کے ظلم و جبر کے نتیجے میں اہل مصر معاشی
بدحالی کا شکار ہو گئے، ملک کے ذرائع و وسائل اور پیداوار کے دروازے
ان پر بند کر دیے گئے۔ ساتھ ہی اس صورت حال کے خلاف آواز
اٹھانے والوں کو جیلوں میں ٹھونس دیا گیا۔ اس موقع پر حافظ نے

ایک نظم کہی جس میں خاص طور پر محنت کش اور فاقہ مست عوام کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے :-

متیٰ أری النیل لا تحلو موارده ۔۔۔ لغیر مرتھب للہ مرتقب
فقد غدت مصر فی حال اذا ذکرت ۔۔۔ جادت جفونی لھا باللؤلؤ الرطب
کأننی عند ذکری ما ألم بھا ۔۔۔ قرم تردد بین الموت والھرب
اذا نطقت فقاع السجن متکاءٌ ۔۔۔ وان سکت فان النفس لم تطب
أیشتکی الفقر غادینا ورائحنا ۔۔۔ ونحن نمشی علی أرض من الذھب
والقوم فی مصر کالاسفنج قد ظفرت ۔۔۔ بالماء، لم یترکوا ضیفًا لمحتلب

حافظ کی قومی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ابتدا سے ۱۹۰۳ء تک کا ہے۔ اس دور میں وہ انگریزوں کے خوف سے ان کے خلاف برملا نفرت و حقارت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ مصالحانہ رویے کو ترجیح دیتے ہیں اور کسی حد تک خوشامد سے کام لیتے ہیں، چنانچہ سنہ ۱۹۰۱ء میں وہ ملکہ وکٹوریہ کی موت پر مرثیہ کہتے ہیں۔ اور سنہ ۱۹۰۲ء میں اڈوارڈ ہفتم کی تاجپوشی کے موقع پر قصیدۂ تہنیت پیش کرتے ہیں۔ دوسرا دور سنہ ۱۹۰۳ء سے سنہ ۱۹۱۱ء تک کا ہے۔ اس دوران وہ ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہوتے ہیں، اس لئے انگریزوں کی کھل کر مخالفت کرتے ہیں اور قومی، وطنی اور سیاسی تحریکات میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ درحقیقت حافظ کی قومی شاعری کے شباب کا دور یہی ہے۔ اسی دوران انھوں نے بہترین سیاسی و سماجی نظمیں کہی ہیں۔

مثلاً سنہ ۱۹۰۶ء میں ایک حادثہ رو نما ہوا، جس کو حادثہ "دنشوائی" کہتے ہیں۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ "دنشوائی" نامی گاؤں میں پانچ انگریزوں پر مشتمل ایک جماعت کبوتر کا شکار کھیلنے گئی۔ گاؤں کے کچھ لوگوں نے تعرض کیا، تصادم کے نتیجے میں ایک انگریز افسر کی جائے حادثہ پر ہی موت واقع ہو گئی۔ لارڈ کرومر نے گاؤں والوں پر مقدمہ چلا کر پانچ آدمیوں کو پھانسی دی، سات کو کوڑے لگوائے اور آٹھ کو مختلف مدتوں کیلئے جیل کی تاریک کوٹھریوں میں قید کر دیا۔ اس وحشت و بربیت پر سارے ملک میں غم و غصہ کی لہر دوڑ گئی، اخبارات و رسائل نے اداریے اور مضامین لکھے، اور جگہ جگہ احتجاجی جلسے منعقد کیے گئے۔ حافظ نے بھی اس سے متاثر ہو کر کئی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا لب ولہجہ ایک مخصوص قسم کا طنز لیے ہوئے ہے۔ ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

ایها القائمون بالأمر فینا	هل نسیتم ولاءنا والودادا
خفضوا جیشکم وناموا هنیئاً	وابتغوا صیدکم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتکم ذات طوق	بین تلك الربا فصیدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواء	لم تغادر أطواقنا الأجیادا

اسی حادثے کے بارے میں ایک دوسری نظم میں لارڈ کرومر سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

جُلدوا ولو منّیتهم لتعلّقوا	بحبال من شنقوا ولم یتهیبوا

تسقولو لو منحو الخيار لأهلوا بلظى سياط الجالدين ورحبوا
يتحاسدون على الممات وكأسه بين الشفاه وطعمه لا يعذب
موتان: هذا عاجل متمرّ يرنو، وهذا آجل يترقب

ایک نئے قانون کے تحت جب تحریک آزادی کو فروغ دینے والے متعدد اخبارات بند کر دیے گئے، تحریر و تقریر پر پابندی عائد کر دی گئی اور صحافتی آزادی تقریباً سلب کر لی گئی تو مصری قوم کے جذبات کی ترجمانی اس طرح کی:—

ان البلية أن تباع وتشترى مصر وما فيها وان لا تنطقا
كانت تواسينا على آلامنا صحف اذا نزل البلاء وأطبقا
فاذا دعوت الدمع فاستعصى بكت عنا أسى حتى تغص وتشرقا
كانت لنا يوم الشدائد أسهماً نرمي بها وسوابغا يوم اللقا
كانت صماما للنفوس اذا غلت فيها الهموم وأوشكت ان تزهقا
كم نفثت عن صدر حر واجد لولا الصمام من الأسى لتمزقا
ما لي أقوم على الصحافة جادعاً ماذا ألمّ بها؟ وماذا أحدقا؟
قصوا جناحيها وظنوا انهم أمنوا صواعقها فكانت أصعقا
وأتوا بحاذقهم يكيد لها بما يثني عزائمها فكانت أحذقا

رہنمائے آزادی مصطفیٰ کامل کی عین عالم شباب میں موت ہو جاتی ہے، پوری قوم پر غم و الم کے بادل چھا جاتے ہیں۔ حافظ نے اس موقع پر لوگوں کے جذبات الفاظ میں ڈھال دیے ہیں اور جنازے کی روانگی

کا ایسا منظر پیش کیا ہے کہ نگاہوں کے سامنے پوری تصویر گھوم جاتی ہے
اس مرثیے میں جذبات نگاری اور منظر کشی کا بہترین امتزاج ہے:

تسعون الفاً حول نعشک خشع | یمشون تحت (لوائک) السیار
خطوا بادمعهم علی وجه الثری | للحزن اسطاراً علی اسطار
آناً یوالون النحیب کانهم | رکب الحجیج بکعبة الزوار
وتخالهم آنا لفرط خشوعهم | عند المصلی ینصتون لقاری
غلب الخشوع علیهم فدموعهم | تجری بلا کلح ولا استنثار
قد کنت تحت دموعهم وزفیرهم | مابین سیل وافق وشرار
اسعی فیاخذنی اللهیب فانثنی | فیصدنی متدفق التیار
لولم الذ بالنعش اوبظلاله | لقضیت بین مراجل وبحار

جیسا کہ ذکر کیا گیا حافظ کی قومی شاعری اس مرحلے میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے
اس عرصے میں وادی نیل میں رونما ہونے والے تمام حادثات و واقعات کی بازگشت
ان کی شاعری میں صاف سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ اگر ہم چاہیں تو اس کی مدد سے
اس دور کی ایک سیاسی و سماجی تاریخ بآسانی مرتب کر سکتے ہیں۔

حافظ کی شاعری کا تیسرا دور ۱۹۱۱ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۲ء میں ان کی
وفات پر ختم ہوتا ہے۔ اس دوران انہوں نے قومی نظمیں بہت کم لکھیں بلکہ شعر
گوئی ہی کم کر دی کیونکہ ۱۹۱۱ء سے وہ "دار الکتب المصریہ" کے شعبۂ ادب کے
انچارج کی حیثیت سے گورنمنٹ ملازمت میں آ گئے۔ اس دور میں عام طور سے
تقریبات وغیرہ کے موقع پر چند نظمیں کہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ملازمت

کی وجہ سے انہوں نے اپنے جذبات واحساسات کے اظہار پر پابندی عائد کردی اور معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر قومی شاعری کا گلا گھونٹ دیا۔ اس دور میں ان کے لب ولہجے میں کس قدر فرق آگیا تھا اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ حادثہ دنشوائی کے موقع پر لارڈ کرومر سے ان کا خطاب نہایت طنز آمیز ہے، لیکن ۱۹۱۵ء میں جب برطانوی گورنر جنرل مکماہن نے مصر پر برطانیہ کی بالادستی وسرپرستی کا اعلان کیا تو اس کو نہایت مسکنت آمیز لہجے میں خطاب کرتے ہیں:۔

ای مکمون قدمت با — لقصد الحمید وبالرعایہ
أوضح لمصر الفرق ما — بین السیادۃ والحمایہ
ودع الوعود فانھا — فیما مضی کانت روایہ
أضحت ربوع النیل سلـ — طنۃ وقد کانت ولایہ
فتعھدوھا بالصلا — ح واحسنوا فیھا الوصایہ
انتم اطباء الشعو — ب وأنبل الاقوام غایہ
أنی حللتم فی البلا — د لکم من الاصلاح آیہ
رسخت بنایۃ مجدکم — فوق الروایۃ والھدایہ
وعدلتم فملکتم الـ — دنیا وفی العدل کفایہ
ان تنصروا المستضعفین — بین فنحن اضعفھم نکایہ
أو تعلموا الصلاح نا — فتدارکوہ الی النھایہ

ان اشعار کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حافظ کے سر پر تلوار لٹک رہی ہے اور وہ ادب واحترام کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے

نہایت سوچ سوچ کر گفتگو کرتے ہیں کہ مبادا کوئی بات مخاطب کے لیے بار خاطر نہ بن جائے۔ اس نظم میں اس جوش و خروش کا کہیں پتہ نہیں جو لارڈ کرومر والی نظم میں قدم قدم پر موجود ہے۔ یہی حال اس تیسرے مرحلے کی پوری شاعری کا ہے۔ البتہ پہلی جنگ عظیم کے بعد ان کے لب و لہجے میں پھر تبدیلی آتی ہے۔ چنانچہ جب انگریزوں کا ظلم و ستم حد سے گذرنے لگا اور دلوں کے شعلے بھڑک اٹھے تو سنہ ۱۹۱۹ء میں ہنگامہ بغاوت رونما ہوا، جگہ جگہ جلوس نکالے گئے، احتجاجی جلسے منعقد ہوئے، یہاں تک کہ خواتین کی طرف سے بھی مظاہرے کئے گئے۔ اس موقع پر حافظ کے جذبات میں بھی تحریک پیدا ہوئی اور انہوں نے اپنے مخصوص طنز آمیز لب و لہجے میں زیر خند ہنسی ہنستے ہوئے خواتین کے ایک ایسے مظاہرے کا منظر پیش کیا جس میں ان کا استقبال بندوق کی گولیوں اور سنگینوں سے کیا گیا اور صدہا خواتین لقمۂ اجل بن گئیں یا جراحتوں کے چمن کھلا کر واپس لوٹیں۔ تیسرے دور کی یہ نظم اگرچہ دوسرے دور کی شاعری سے ہم آہنگ ہے۔ تاہم احتیاط کا انداز یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں محاکمات اور منظر کشی، نہایت دلکش اور شاعرانہ ہے کیونکہ شاعر نے چھوٹی سے چھوٹی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ اسی لیے پورا چلتا پھرتا منظر الفاظ میں سما گیا ہے۔

خرج الغوانی یحتججـ | ن ورحت ارقب جمعهنه
فاذا بهن تخذن من | سود الثیاب شعارهنه
فطلعن مثل کواکب | یسطعن فی وسط الدجنه
واخذن یجتزن الطریـ | ـق ودار (سعد) قصدهنه

یمشین فی کنف الوقا ... روقد أبن شعورہنہ
واذ الجیش مقبل ... والخیل مطلقة الأعنہ
واذا الجنود سیوفہا ... قد صوبت لنحورہنہ
واذ المدافع والبنا ... دق والصوارم والأسنہ
والخیل والفرسان قد ... ضربت نطاقاً حولہنہ
والورد والریحان فی ... ذالک النہار سلاحہنہ
فتطاحن الجیشان سا ... عات تشیب لہا الأجنہ
فتضعضع النسوان والنـ ... سوان لیس لہن منّہ
ثم انہزمن مشتتا ... ت الشمل نحو قصورہنہ
فلیہنا الجیش الفخو ... ر بنصرہ وبکسرہنہ
فکانما الألمان قد ... لبسوا البراقع بینہنہ
وأتو "بہند نبرج" مخـ ... تفیا بمصر یقودہنہ
فلذاک خافوا بأسہـ ... ن واشفقوا من کیدہنہ

سنہ ۱۹۳۲ء میں حافظ اپنے عہدے سے ریٹائر کر دیے گئے اور دوسری طرف مصر کی زمام حکومت اسماعیل صدقی کے ہاتھوں میں آتے ہی ظلم و ستم عام ہو گیا، بڑے بڑے رہنمایان وطن قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے لگے اور اس نے انگریزوں سے سانہ بازکر کے ان کی حمایت شروع کر دی۔ مصر کے عوام پر اس کا نہایت سخت ردعمل ہوا۔ چونکہ حافظ ملازمت کا جوا اپنے کاندھوں سے اتار چکے تھے، اس لیے ان کی شاعری میں یہ ردعمل اپنے پورے جوش و خروش کے ساتھ

نظر آتا ہے۔ اس وقت انہوں نے متعدد نظمیں لکھیں، جن میں نہایت بیباکی کے ساتھ اسماعیل صدقی کی ظالمانہ کارروائیوں کا اعلان کیا۔ ان نظموں میں بھی طنز و تمسخر کا وہ رنگ موجود ہے جو حافظ کی اپنی خصوصیت ہے اور جوش و جذبہ تو پہلے سے کچھ فزوں تر ہی ہے:۔

حولوا النیل واحجبوا الضوء عنا　　واطمسوا النجم واحرمونا النسیما
ملئوا البحر ان اردتم سفینا　　واملئوا الجو ان اردتم رجوما
واقیموا للعسف فی کل شبر　　بر کنستبلاً بالسوط یفری الادیما
اننا لن نحول عن عہد مصر　　او تردونا فی التراب عظاماً رمیما
عاصف صان ملککم وحماکم　　وکفاکم بالامس خطباً جسیما

اس کے علاوہ ایک اور نظم ڈیڑھ سو سے زائد ابیات پر مشتمل لکھی، جس کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے:۔

قد مر عام یا سعاد و عام　　وابن الکنانۃ فی حماہ یضام

اسی نظم میں صدقی سے خطاب کرتے ہوئے کہا ہے:۔

یا آلۃ للقاسطین و دمیۃ　　فی قبضتیہا النقض والابرام
لا ہم احیٰ ضمیرہ لیذوقہا　　غصصاً وتنسف نفسہ الآلام

اس رنگ کلام کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر حافظ کو دنیا میں کچھ اور وقت گذارنے کا موقع ملتا، تو وہ اپنی قومی شاعری کی بہترین یادگاروں میں کچھ اضافہ کر جاتے۔ لیکن موت نے انہیں مہلت نہ دی، اور وہ اسی سال چل بسے۔

عرب اور اسلام

حافظ کی شاعری میں قومی رجحانات کے علاوہ عربی و اسلامی رجحانات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ممالک عربیہ بالخصوص شام و مصر کے اتفاق و اتحاد کی طرف انہوں نے اپنی متعدد نظموں میں توجہ دلائی ہے۔ اس لحاظ سے شوقی کی طرح ان کو بھی عرب اتحاد کا پیغامبر اور نقیب کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک ایسی ہی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

لمصر أم لربوع الشام تنتسب	هنا العلى وهناك المجد والحسب
ركنان للضاد لا زالت ربوعهما	قلب الهلال عليها خافق يجب
أم اللغات غداة الفخر أمهما	وإن سألت عن الآباء فالعرب
إذا ألمت بوادي النيل نازلة	باتت لها راسيات الشام تضطرب

نشأۃ ثانیہ کے بعد بعض حلقوں کی طرف سے عربوں کو یہ مشورہ دیا گیا کہ وہ اپنی زبان تبدیل کر کے کوئی یورپین زبان اختیار کر لیں اس لیے کہ ان کی مادری زبان عربی دورِ حاضر کے تقاضوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی۔ اس موقع پر حافظ نے ایک نہایت پُر درد نظم کہی جس میں خود عربی زبان کی طرف سے اس صورتِ حال کے خلاف گہرے درد و غم اور شکوے کا اظہار کیا گیا ہے:-

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي	وناديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتني	عقمت فلم أجزع لقول عداتي

ولدت ولما الم اجد لعرائسی رجالاً واکفاءً وأدت بناتی

وسعت کتاب اللہ لفظا وغایۃ وما ضقت عن آی بہ وعظات

فکیف أضیق الیوم عن وصف آلۃ وتنسیق اسماء لمخترعات

حافظ کے اسلامی رجحانات کا بہترین مظہر ان کی وہ نظم ہے جو حضرت عمر فاروق رضؓ کی منقبت میں لکھی گئی ہے۔ یوں بھی ان کی شاعری میں تشبیہات و استعارات اور پھر مضامین و موضوعات پر جگہ جگہ اسلامیت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔

اخیر میں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ حافظ بھی اپنے معاصر شوقی کی طرح اسلوب اور ہیئت میں قدامت پسندی کو ترجیح دیتے ہیں۔ زبان کی پختگی، تراکیب کی جزالت اور انداز بیان کی متانت، ان کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ جملوں کی رکاکت اور الفاظ و کلمات کے غلط استعمالات سے ان کی شاعری پاک ہے۔ ساتھ ہی ہم عصر زندگی کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری بھی قدیم و جدید عناصر کے امتزاج کا ایک معتدل اور خوش گوار نقش ہے۔

تفصیل کے لیے دیکھئے:۔

عباس العقاد، شعراء مصر ۷۔۲۰؛ السحرتی: الشعر المعاصر ۹۱؛ الاعلام ۶/۳۰۴، معجم المؤلفین ۹/۱۶۸؛ مصطفیٰ زید:۔ ادب مصر الحدیث ۸۰؛ الموسوعۃ العربیۃ ۹، نثار احمد اسرار: الاسلام والتجدید فی مصر ۲۰۷؛ محمد صبری: شعراء العصر ۱۰۰، محمد سلیمان،

الادب العصری ۸۲ ، عبدالحمید الجندی ، حافظ ابراہیم شاعر النیل ، سعد میخائیل : آداب العصر ۲۳۲ ، السندوبی : الشعراء الثلاثۃ ، احمد عبید : مشاہیر شعراء العصر شوقی ضیف :- الادب العربی المعاصر فی مصر ۱۰۰ - ۱۱۰ ، شوقی ضیف :- دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۹ - ۲۷ -

معروف الرصافی

۱۸۷۷ء سے ۱۹۴۵ء

حیات

عراق کے ممتاز شاعر اور دمشق کی "المجمع العلمی العربی" کے رکن معروف بن عبدالغنی غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۷۷ء میں بغداد کے ایک محلہ "رصافہ" میں ہوئی، انہوں نے وہیں نشو و نما پائی۔ ابتدائی تعلیم "رشیدیہ فوجی اسکول" میں حاصل کی۔ اس کے بعد عراق کے مشہور عالم محمود شکری آلوسی سے دس سال تک علوم عربیہ کی تحصیل کی۔ فراغت کے بعد درس و تدریس کا شغل اختیار کیا "آستانہ" کے شاہی اسکول میں بھی معلم کے فرائض انجام دیے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۱۸ء میں دمشق چلے گئے۔ وہاں ادب عربی کے استاد کی حیثیت سے ایک مدت تک درس دیتے رہے، اس کے بعد بغداد واپس آ گئے۔ اور ترجمہ و تعریب کے لیے قائم کی جانے والی کمیٹی کے صدر بنا دیے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں اخبار "الامل" جاری کیا، لیکن یہ اخبار تین ماہ بھی جاری نہ رہ سکا۔

سنہ ۱۹۲۸ء کے بعد سے آٹھ سال کے عرصہ میں پانچ بار پارلیمنٹ کے ممبر منتخب ہوئے سنہ ۱۹۳۶ء میں مصر کا سفر کیا۔ دوسری جنگ عظیم کے اوائل میں بغداد میں رشید عالی کیلانی کی قیادت میں آتشِ بغاوت بلند ہوئی تو رصافی نے بھی اس میں حصہ لیا اور اپنی شاعری کے ذریعے جذبات کو تحریک دی لیکن یہ بغاوت ناکام ہوگئی اور رصافی نے بھی اس کے بعد گوشہ نشینی اختیار کرلی۔ اپنے گھر ہی پر بغداد کے محلہ "اعظمیہ" میں سنہ ۱۹۴۵ء میں وفات پائی۔

شاعری

رصافی سرزمین عراق کے عظیم ترین شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ بھی شوقی وحافظ کی طرح زبان وبیان کے لحاظ سے قدیم شاعروں کے طریق کار کے دلدادہ ہیں، لیکن خیالات وافکار کے لحاظ سے بیسویں صدی کے رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ماضی قریب کی گذشتہ صدیوں میں مطلق العنان حکمرانوں نے عوامی حقوق کی حد درجہ پامالی کی، اس لیے دور جدید میں سب سے زیادہ زور عوامی حقوق کی بازیابی، بحالی اور حفاظت پر دیا گیا۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ معاشرے سے طبقاتی امتیاز کا خاتمہ کر دیا جائے اور سماج کے ہر فرد کو یکساں حقوق سے نوازا جائے۔ خاص طور پر معاشرے کو امیر وفقیر، مالک و مزدور اور ترقی یافتہ و پسماندہ جیسی دو دو اکائیوں میں تقسیم ہونے سے بچایا جائے۔ رنگ ونسل، حسب ونسب، اور مذہب وملت کے امتیازات کو فروغ

دے کر عصبیت کی دیواریں نہ کھڑی کی جائیں۔

رضانی بنیادی طور پر اپنی شاعری میں اسی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں اگرچہ معاشرتی اصلاح کو رضانی کے ہم عصر تمام شعرا نے کم و بیش اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن دو چیزیں ایسی ہیں جن کی بیک وقت موجودگی نے رضانی کی شاعری کو ایسا حسن عطا کیا ہے جس کی مثال معاصرین کے یہاں نہیں ملتی۔ ان میں پہلی چیز رضانی کا حساس اور دردمند دل ہے، جو انہیں کسی بھی المناک واقعے، حادثے یا منظر کو دیکھ کر آنسو بہانے پر مجبور کر دیتا ہے وہ کسی بھی یتیم، بیوہ، بے کس یا تنگدست کو دیکھ کر غم زدہ ہوئے بغیر رہ نہیں سکتے۔ یہ اس لیے نہیں کہ وہ خود پست حال طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یا معاشی بدحالی کا شکار تھے۔ بلکہ اس لیے کہ دردمند دل پر نظر کرتے ہی مبتلائے درد ہو جانا ان کی فطرت میں داخل تھا۔ اس لیے کہ وہ دل کی گہرائیوں سے مساوات پر یقین رکھتے تھے۔ اس کے برعکس ان کے ہم عصر شعرا، جب طبقاتی امتیاز کے خلاف قلم اٹھاتے ہیں تو یا تو اس لیے کہ وہ صرف نظریاتی طور پر اس کے قائل ہیں (مثلاً شوقی) اور یا اس لیے کہ وہ خود پست حال طبقے سے تعلق رکھتے ہیں (مثلاً حافظ) لیکن رضانی جیسی حساس طبیعت سے دونوں ہی قسم کے شعرا محروم ہیں اور جنہیں اس طبیعت کا کچھ حصہ ملا ہے (مثلاً مطران) وہ غم ذات سے فارغ نہیں کہ غم کائنات پر نظر کریں۔

دوسری چیز یہ ہے کہ رضانی اپنے افکار کی پیش کشی کے لیے سادہ و

سپاٹ انداز نہیں اختیار کرتے بلکہ شاعرانہ محاسن اور فنی خوبیوں پر بھرپور توجہ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی تکنک نہایت دلچسپ ہے۔ وہ عموماً کوئی آنکھوں دیکھا المناک واقعہ سناتے ہیں اور اسی کے ضمن میں کرداروں کی زبانی اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ پھر واقعے کی تصویر کشی کے لیے پیکر تراشی کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ سمعی پیکر بھی اور بصری پیکر بھی۔ اس تکنک کے بیک وقت دو فائدے ہیں؛ ایک تو لب و لہجے کا سپاٹ پن دور ہو جاتا ہے اور قاری کو یہ نہیں محسوس ہوتا کہ وہ سماجی اصلاح پر کوئی تقریر سن رہا ہے اور دوسرے پیکر تراشی کی وجہ سے پورا منظر نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اور پڑھنے والا بلاواسطہ اس کا اثر قبول کرتا ہے۔

مثال کے طور پر ان کی ایک نظم سنیے۔ نظم کا عنوان ہے "المطلقہ" (عورت جسے طلاق دے دی گئی) رضا نی نے نظم کی ابتدا میں ایک نوجوان عورت کے حسن و جمال، عصمت و پاکیزگی اور شرافت و عالی نسبی کو نہایت عمدہ پیرایے میں بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ کسی وجہ سے اس کا شوہر اس پر ناراض ہوا اور اس نے بیوی کو طلاق دے دی۔ نظم کے اگلے حصے میں انہوں نے اس حادثے پر عورت کے حزن و ملال، آہ و زاری اور دل گداز بین کی تصویر کھینچی ہے۔ اخیر میں جب وہ شوہر سے پوچھتی کہ آخر میرا قصور کیا ہے؟ تو شوہر ندامت سے سر جھکا لیتا ہے اور معافی کا طلبگار ہوتا ہے۔ اسے اپنی محبت اور چاہت کا یقین دلاتا ہے۔ لیکن طلاق نے تو ان دونوں کا رشتہ توڑ دیا۔

اب اس ندامت و پشیمانی سے کیا حاصل ؟ اس طرح وہ طلاق سے پیدا ہونے والی قباحتوں کو سامنے لا کر، اس فعل قبیح سے لوگوں کو باز رکھنا چاہتے ہیں۔ نظم کے اخیر میں انہوں نے پیشوایان مذہب پر بھی نکیر کی ہے کہ یہ لوگ بھی مسئلہ طلاق میں کچھ تشدد سے کام لیتے ہیں۔ نظم ملاحظہ فرمائیں اور رصافی کی تکنک پر خصوصیت کے ساتھ توجہ دیں۔

بدت کالشمس یحضنها الغروب　　فتاة راع نضرتها الشحوب
منزهة عن الفحشاء خود　　من الخفرات آنسة عروب
نوار تستجد بها المعالی　　وتبلی دون عفتها العیوب
صفا ماء الشباب بوجنتیها　　فحامت حول رونقه القلوب
ولکن الشوائب ادرکته　　فعاد وصفوه کدر مشوب
حلیلة طیب الاعراق زالت　　به عنها وعنه به الکروب
دعی ورعت فلم ترقط منه　　ولم یرقط منها ما یریب
فغاضب زوجها الخلطاء یوما　　بامر للخلاف به نشوب
فاقسم بالطلاق لهم یمینا　　وتلك الیة خطاء وجوب
وطلقها علی جهل ثلاثا　　کذلك یجهل الرجل الغضوب
وافتی بالطلاق طلاق بت　　ذوو فتیا تعصبهم عصیب
فبانت عنه لم تأت الدنایا　　ولم یعلق بها الذام المعیب
فظلت وهی باکیة تنادی　　بصوت منه ترتجف القلوب
لماذا یا لبیب صرمت حبلی　　وهل اذنبت عندك یا لبیب

این ذنبی الی فـدتك نفسی

رصافی کی ایک دوسری نظم جس میں ان کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے
الأرملة المرضعة ،، (عیال دار بیوہ) ہے:-

قیتها لیتنی ما کنت أُلقاها ... تمشی وقد أُثقل الاملاق ممشاها

ثوابها رثة والرجل حافیة ... والدمع تذرفه فی الخد عیناها

بکت من الفقر فاحمرت مدامعها ... واصفر کالورس من جوع محیاها

مات الذی کان یحمیها ویسعدها ... فالدهر من بعده بالفقر أُشقاها

لموت أفجعها والفقر وجعها ... والهم انحلها والغم أُضناها

فمنظر الحسن مشهود بمنظرها ... والبؤس مرآه مقرون بمرآها

کر الجدیدین قد ابلی عباءتها ... فانشق اسفلها وانشق اعلاها

ومزق الدهر ویل الدهر مئزرها ... حتی بدا من شقوق الثوب جنباها

تمشی باطمارها والبرد یلسعها ... کأنه عقرب شالت زباناها

حتی غدا جسمها بالبرد مرتجفا ... کالغصن فی الریح واصطکت ثنایاها

قد قمطتها باهدام ممزقة ... فی العین منشرها سمج ومطواها

ما انس لا انس انی کنت اسمعها ... تشکو الی ربها اوصاب دنیاها

تمشی وتحمل بالیسری ولیدتها ... حملاً علی الصدر مدعوماً بیمناها

تقول یارب لا تترك بلا لبن ... هذی الرضیعة وارحمنی وایاها

یارب ما حیلتی فیها وقد ذبلت ... کزهرة الروض فقد الغیث أظماها

مابالها وهي طول الليل باكية ۔ والام ساهرة تبكي لمبكاها
يكاد ينقد قلبي حين انظرها ۔ تبكي وتفتح لي من جوعها فاها
ويلمها طفلة باتت مروعة ۔ وبت من حولها في الليل ارعاها
تبكي لتشكو من داء الم بها ۔ ولست افهم منها كنه شكواها
كانت مصيبتها بالفقر واحدة ۔ وموت والدها باليتم ثناها

اس نظم میں خستہ حال بیوہ کی وضع قطع، چال ڈھال، سرخ آنکھوں اور زرد چہرے کے علاوہ احساسات و جذبات کی ایسی دلکش اور دلگداز تصویریں ہیں، جو دل پر اثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ رصافی نے اپنی شاعری میں جس عالمگیر اخوت مساوات اور انسانیت کا پیغام دیا ہے، اس میں باستثنائے ابو العلاء المعری، قدیم و جدید شاعروں میں کوئی بھی رصافی کا ہمسر نہیں۔

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:۔

جمال الهاشمی: الادب الجدید، ۶۷؛ بدوی طبانة: معروف الرصافی؛ رفائیل بطی: الادب العصری فی العراق ۱/۶۷؛ الزیات:۔ وحی الرسالة ۳/۲۶؛ سعد میخائیل آداب العصر؛ ادہم الجندی: اعلام الادب والفن ۲/۱۹۸؛ ابراہیم الدروبی: البغدادیون ۱۱۰؛ نعمان الکنعانی وسعید بدری: الرصافی فی اعوامه الاخیرة؛ عبد الحمید رشودی: ذکری الرصافی؛ مصطفی علی: محاضرات عن معروف الرصافی؛ الزرکلی: الاعلام ۸/۱۸۴؛

خلیل مُطران

۱۸۷۲ء - ۱۹۴۹ء

حیات

خلیل عبدہ مُطران کی پیدائش لبنان کے ایک عربی النسل عیسائی گھرانے میں ۱۸۷۲ء میں ہوئی۔ ان کی ماں ملکتہ الصباغ، فلسطین کی رہنے والی تھیں۔ مطرانؔ کی شخصیت کی تشکیل میں ان کا بہت دخل رہا ہے۔ اس لیے کہ وہ نہایت زیرک اور تہذیب یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ شاعرہ بھی تھیں۔ مطران کو شعر گوئی کا ذوق انہیں سے ورثے میں ملا۔ پھر مطرانؔ کے باپ نہایت صاف گو، غیور اور خوددار انسان تھے، چنانچہ مطران کو بھی وراثت میں یہ اوصاف ملے۔

ذہانت اور دانائی کے آثار بچپن ہی سے مطرانؔ پر نمایاں تھے۔ اس لیے ان کے باپ نے ان کی تعلیم کی طرف پوری توجہ دی۔ چنانچہ "زحلتہ" کے اورینٹل کالج میں داخل کر دیئے گئے۔ یہاں کی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے انہیں بیروت بھیج دیا گیا۔ عربی زبان سے کما حقہٗ

واقفیت یہیں بہم پہونچائی۔ خاص طور پر اس وقت کے مشہور ادیب، ابراہیم الیازجی سے پورے طور پر فیضیاب ہوئے۔ بیروت ہی میں ایک فرانسیسی استاد سے فرنچ سیکھی اور اس پر دسترس حاصل کی۔ ابھی وہ اپنی تعلیم کے آخری مدارج طے کر ہی رہے تھے کہ ان کی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتیں رونما ہونے لگیں۔

حریت پسندی کا جذبہ مطران پر حد درجہ غالب تھا۔ اس لیے انہوں نے عثمانیوں کے خلاف حریت و آزادی کے نغمے ابتدا ہی سے الاپنے شروع کر دیے۔ کیونکہ ان کا وطن لبنان ان دنوں عثمانیوں ہی کے تصرف میں تھا۔ جن کا رویہ کچھ اچھا نہ تھا۔ بیروت میں وہ اکثر اپنے دوستوں کے ساتھ کھلے مقامات پر حریت و آزادی کی نظمیں گاتے رہتے چنانچہ ترک حکام کی طرف سے انہیں ختم کرنے کی تدبیریں اختیار کی جانے لگیں لیکن وہ خوش قسمتی سے ان کے ہاتھ نہ آسکے۔ صورت حال چونکہ نازک ہو چکی تھی اس لیے گھر والوں نے عافیت اسی میں سمجھی کہ انہیں پیرس بھیج دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔

سنہ ۱۸۹۰ء میں وہ پیرس پہونچ گئے، یہاں انکی تمام تر توجہ فرانسیسی شعر و ادب کی تحصیل اور مطالعے کی طرف رہی۔ یہیں ان کی ملاقات ترک نوجوانوں کی ایک ایسی جماعت سے ہوئی جن کا تعلق ترک خلیفہ عبدالحمید اور اس کی ناقص و ناکارہ سیاست کے خلاف قائم کی جانے والی ایک تنظیم

سے تھا۔ مطران کو اب اندیشہ ہوا کہ اس باغی گروہ سے ملاقات کے بعد اگر وہ اپنے وطن کی طرف لوٹتے ہیں تو مشکوک نگاہوں سے دیکھے جائیں گے،اس لیے وہ اپنے بعض ہم وطنوں کے ساتھ جنوبی امریکہ کی طرف ہجرت کی سوچنے لگے۔ اس غرض سے انہوں نے ہسپانوی زبان بھی سیکھنی شروع کردی، لیکن جلد ہی ان کا ارادہ بدل گیا اور انہوں نے مصر کو اپنا وطن بنانے کا مکمل عزم کرلیا۔ کیونکہ مصر ان دنوں عثمانیوں سے فرار اختیار کرنے والوں کی پناہ گاہ بنا ہوا تھا۔ بہرحال ۱۹۰۲ء میں وہ اپنے نئے وطن مصر پہونچ گئے۔

مصر پہونچ کر انہوں نے اپنی زندگی کا آغاز اخبار "الاہرام" کے صحافی کی حیثیت سے کیا۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد ۱۹۰۰ء میں اپنا مستقل رسالہ "المجلۃ المصریۃ" جاری کرلیا۔ بعد میں اسی رسالے کو روزنامے کی شکل دے کر "الجوائب المصریۃ" کے نام سے شائع کرنے لگے، لیکن صحافت کی دنیا میں انہیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ اس لیے انہوں نے تجارت کا مشغلہ اپنایا۔ مگر تجارت بھی ان کے لیے سود مند ثابت نہ ہوسکی، اور انہوں نے کسی موقع پر اپنا تمام مال گنوا دیا۔ اب دنیا ان کی نگاہوں میں تاریک ہوگئی۔ اس نازک وقت پر حکومت مصر نے دستگیری کی اور "جمعیۃ الزراعیۃ الخدیویۃ" میں ان کا تقرر کردیا۔ یہ ایک معاشی تنظیم تھی مطران نے اس سے وابستہ رہ کر معاشیات کے میدان میں بھی نمایاں

کارنامے انجام دیے ۔ انہیں مصر کے مختلف سیاسی، معاشی اور سماجی واقعات و مسائل سے براہ راست وابستگی کا موقع بھی ہاتھ آیا، جنہیں انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

چونکہ مطران کی فرانسیسی ادب سے واقفیت نہایت گہری تھی اور نہ صرف شاعری سے بلکہ جملہ اصناف ادب سے ۔ اس لیے مصری ڈرامے کو ترقی دینے کے لیے لوگوں کی نگاہ انتخاب انہیں پر پڑی ۔ چنانچہ ۱۹۳۵ء میں "الفرقۃ القومیۃ" کی ادارت انہیں سونپ دی گئی ۔ یہاں بھی انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے ۔

۱۹۴۷ء میں جب کہ وہ پنشن یاب ہو چکے تھے ۔ ان کے اعزاز میں ایک ادبی جشن حکومت مصر کی طرف سے منعقد کیا گیا ۔ جس میں ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ ان کی قومی خدمات کو بھی سراہا گیا اس موقع پر ان کی شان میں جو نظمیں پڑھی گئیں یا تقریریں کی گئیں، انہیں ایک ضخیم جلد میں شائع کیا گیا ۔ مصر کی سرزمین میں ہی انہوں نے ۱۹۴۹ء میں جان جاں آفریں کے سپرد کی ۔

شاعری

قدیم عربی اور جدید مغربی عناصر کا دلکش و متوازن نقش پیش کرنے والے شاعروں میں شوقی و حافظ کے ساتھ ساتھ خلیل مطران کا

نام لینا بھی ضروری ہے۔ شوقی کی طرح مطران کی شاعری میں بھی قدیم و جدید عناصر آنکھ مچولی کرتے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ شوقی ابتدائی سرے پر ہیں اور مطران اس سلسلے کی انتہائی کڑی ہیں۔ شوقی بھی روایت سے وابستہ ہیں اور مطران بھی، لیکن اول الذکر، آخر الذکر کے مقابلے میں زیادہ روایتی ہیں۔ اسی طرح جدت کے دونوں ہی دلدادہ ہیں، مگر مطران نسبتاً زیادہ جدت پسند دکھائی دیتے ہیں۔ شوقی پر شعراء متقدمین کی ہم عنانی اور ہم سفری کا شوق نہایت غالب رہا، اس لیے ان کی نظموں میں متقدمین کی نظموں کے اوزان، بحریں حتیٰ کہ ردیف و قوافی کی پابندی کے اثرات واضح طور پر ملتے ہیں۔ اس سے بھی اگلی بات یہ ہے کہ شوقی متقدمین کی تشبیہات و استعارات کو بھی زیادہ سے زیادہ اپنانے کی کوشش کرتے ہیں یہاں تک کہ خیالات و تراکیب کی بھی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

لیکن مطران کو متقدمین کی آواز میں آواز ملانے کا اتنا شوق نہیں وہ تو شاعری کو دل کی آواز بنانا چاہتے ہیں۔ احساسات و جذبات کو صفحہ قرطاس پر بکھیرنا ہی ان کا واحد مقصد ہے۔ اس کے [illegible] وہ اپنے افکار کے مطابق تعبیرات کا لباس خود تراشتے ہیں۔ مناسب تشبیہات و استعارات خود ہی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ متقدمین کی گرفت سے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کی شاعری روایتی اثرات

سے بالکل خالی ہے۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ انہوں نے قدیم اوزان و بحور ہی میں شاعری کی۔ اپنی بعض نظموں کے لیے بظاہر جو نئی ہیئتیں پیش کی ہیں وہ اول تو محدود ہیں پھر بالکلیہ نئی بھی نہیں، قدیم شاعری میں کم تر سہی لیکن ان کے نمونے ضرور مل جاتے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ الفاظ کی متانت اور تراکیب کی جزالت پر متقدمین بیش از بیش توجہ دیتے ہیں۔ اور یہ دونوں اوصاف مطران کی شاعری میں از اول تا آخر موجود ہیں اور یہی وجہ ہے کہ متقدمین کی تقلید سے واضح انحراف کے باوجود ان کے یہاں الفاظ اور ترکیبوں کا عمومی آہنگ اور مزاج متقدمین سے علیحدہ نہیں اور یہی وہ بنیادی وصف ہے جس کی بنا پر وہ شوقی و حافظ سے الگ ہوتے ہوئے بھی ان سے الگ معلوم نہیں ہوتے۔

مطران کی شاعرانہ اہمیت شوقی کے برخلاف ان جدید عناصر کی بنا پر ہے، جن سے انہوں نے عربی شاعری کو روشناس کرایا۔ ان میں پہلی بات تو وہی ہے جس کا ذکر اوپر آچکا کہ مطران نے شاعری کو اظہار فضل و کمال کا آلہ بنانے کے بجائے جذبات و احساسات کا آئینہ بنانے کی سعی کی۔ یا دوسرے لفظوں میں خارجیت سے زیادہ دروں بینی اور داخلیت پر زور دیا۔ اسی لیے ان کی شاعری میں گوشت پوست سے بنا ہوا ایک چلتا پھرتا انسان دکھائی دیتا ہے۔ جس کے دل کی دھڑکنوں کو ہم بآسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ جب کہ مطران کے ہم عصر شعراء کے یہاں

کسی متحرک انسان کے بجائے ایک بے جان شبیہہ نظر آتی ہے جس کی گفتگو تو ہم ضرور سنتے ہیں لیکن اس کے دل کے نہاں خانوں میں جھانک نہیں سکتے۔

اظہار ذات کی کوشش کی بنا پر شعوری یا غیر شعوری طور سے مطران نے عربی نظم کی داخلی ساخت بدل ڈالی۔ یہ ان کا دوسرا عظیم کارنامہ ہے۔ اس کی وضاحت اس طور پر کی جا سکتی ہے کہ مطران سے پہلے کی عربی نظمیں ردیف و قوافی کی وحدت کے باوجود اندرونی انتشار و اختلال کا شکار تھیں اور یہ پراگندگی و انتشار اس کی روایت کا جزو بن چکا تھا۔ کیونکہ عربی نظموں کا آغاز عموماً تشبیب سے ہوتا تھا خواہ اس کا موضوع مدح کے بجائے کچھ اور مثلاً تہنیت ہی کیوں نہ ہو، پھر اس کے بعد شاعر اصلی موضوع کی طرف رجوع کرتا، اصل موضوع کے آغاز کے بعد بھی خیالات میں ترتیب و تنسیق کوئی ضروری چیز نہ تھی۔ فرض کیجیے کہ نظم کا موضوع تغزل ہے، ابتدا بھی تشبیب یعنی عشقیہ اشعار سے ہوئی، لیکن شاعر کو اب بھی آزادی ہے کہ وہ اسے مختلف عاشقانہ یا غیر عاشقانہ افکار کا مجموعہ بنا دے مثلاً عشق کی کلفتوں کے بیان کے بعد اپنی اونٹنی کی تعریف و توصیف شروع کر دے جس پر سوار ہو کر وہ دیار محبوب تک جا رہا ہے پھر راہ میں حائل ہونے والے دشمنوں سے اپنی جنگ کا منظر پیش کرنا شروع کر دے وغیرہ۔ دور جاہلیت سے شروع ہو کر شوقی تک عربی نظموں کا انداز کم و بیش یہی ہے۔ عربی میں

ایسی نظموں کا فقدان تھا جن میں انگریزی یا فرانسیسی نظموں کی طرح کسی ایک خیال یا تاثر کو اس طور پر موضوع بنایا جائے کہ خیال بڑھتا، پھیلتا اور قاری کے دل و دماغ پر حاوی ہوتا ہوا محسوس ہو۔ مطران نے پہلی بار اس طرز کی نظموں سے عربی شاعری کو روشناس کرایا۔ انہوں نے بکثرت ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں کسی ایک خیال یا تاثر کو مرکز فکر بنا کر آہستہ آہستہ غنچۂ ناشگفتہ سے گل شگفتہ کی شکل دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے فرانسیسی شاعری کو سامنے رکھا ہے۔

چونکہ مطران نے فرانسیسی شعر و ادب کے مطالعے میں ایک عمر گزاری تھی اس لیے وہ تحریک رومانیت سے خود بھی متاثر ہوئے اور عربی شاعری کو بھی اسی تحریک سے واقف کر گئے۔ رومانیت دراصل جذباتی آرزومندی کا نام ہے جس کا اظہار کبھی مسلمہ اقدار سے جذبہ بغاوت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور کبھی حیات و کائنات سے فرار، یا دامنِ حسن میں پناہ کی خواہش میں سامنے آتا ہے۔ رومانیت پسند ساری کائنات کو اپنی ہی طرح غم زدہ و دل شکستہ محسوس کرتا ہے۔ مناظر فطرت ہوں یا زندگی کے معمولی واقعات۔ وہ ہر ایک کے پیچھے رنج و غم کی دنیا آباد دیکھتا ہے، خود بھی روتا ہے۔ اور دوسروں کو بھی رلاتا ہے۔ مطران کی ایسی نظموں میں "الاسد الباکی"، "فی تشییع جنازۃ"، اور "الجنین الشہید"، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس

کائنات کا بھی ایک زندہ وجود ہے جو شاعر کو مبتلائے درد دیکھ کر اس کے غم میں شریک ہونے کے لیے بیتاب ہے۔ مثال کے طور پر ان کی وہ نظم دیکھیے جو انھوں نے "المساء" (شام) کے عنوان سے اسکندریہ میں اپنی علالت کے دوران لکھی ہے۔ اس کے آغاز میں کہتے ہیں کہ مجھے دو بیماریاں لگ گئیں یا مرض محبت اور مرض قلب۔ دوستوں نے مشورہ دیا کہ اسکندریہ چلے جاؤ، شاید وہاں کچھ سکون مل جائے۔ وہاں پہونچ کر سکون تو کیا ملتا وطن سے دوری کا غم مزید کلفت کا سبب بن گیا۔ اسی عالم میں مناظر فطرت پر نظر ڈالی تو محسوس ہوا کہ فطرت بھی درد و غم کا مجموعہ ہے۔ جب شام ہوتی ہے تو ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر بھی میری ہی طرح دل تنگ ہو جاتا ہے اور روئے زمین پر نظر ڈالتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے افسردگی کی وجہ سے وہ بھی بے رونق ہو گئی ہے:

اني اقمت على التعلة بالمنى — في غربة، قالوا: تكون دوائي
ان يشف هذا الجسم طيب هوائها — أيلطف النيران طيب هواء
او يمسك الحوباء حسن مقامها — هل مسكة في البعد للحوباء
عبث طوافي في البلاد وعلة — في علة، منفاي لاستشفاء
متفرد بصبابتي، متفرد — بكآبتي، متفرد بعنائي
شاك الى البحر اضطراب خواطري — فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو الى صخر أصم، وليت لي — قلبا كهذي الصخرة الصماء

ولفتها کالسقم فی أعضائی ۔ یلتا بہا موج، کموج مکادهی
کمدًا کصدری ساعة الاصار ۔ والبحر خفاق الجوانب ضائق
صعدت الی عینی من احشائی ۔ تغشی البریة کدرة وکأنہا
یغضی علی الغمرات والاقذاء ۔ والأفق معتکر قریح جفنہ

ہجوم افکار میں اچانک محبوب کی شبیہہ میری نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ جذبات ہیجان میں آجاتے ہیں، احساس غم میں شدت پیدا ہوجاتی ہے۔ اور شام کے حسین منظر پر ایک سوگوارانہ فضا چھاجاتی ہے۔ سرخ بادلوں کے تیرتے ہوئے ٹکڑے زخمی نظر آتے ہیں، غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی شعاعیں ماتم کناں محسوس ہوتی ہیں، خود سنہرا آفتاب پگھلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ غروب ہوجاتا ہے اور اپنے پیچھے اشکہائے خونیں جیسی شفق چھوڑ جاتا ہے۔ شاید میرے آنسوؤں میں وہ خود بھی ایک قطرہ اشک شامل کرنا چاہتا ہے:

والقلب بین مہابة ورجاء ۔ ولقد ذکرتک والنہار مودع
کلمی کدامیة السحاب ازائی ۔ وخواطری تبدو تجاه نواظری
لبسنا الشعاع الغارب المترائی ۔ والدمع من جفنی یسیل مشعشعا
فوق العقیق علی ذری سوداء ۔ والشمس فی شفق یسیل نضاره
ونقطرت کالدمعة الحمراء ۔ مرت خلال غمامتین تحدرًا
مزجت بآخر أدمعی لرثائی ۔ فکأن آخر دمعة للکون قد

عرب ریگستانی علاقے کے باشندے تھے، جہاں مناظرِ فطرت کا فقدان ہے۔ نہ آبشار ہیں نہ لہریں لیتا ہوا سمندر۔ نہ موسم بہار کی سحر کاریاں، نہ برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیاں۔ اس لیے عربی شاعری میں فطرت کی عکاسی کرنے والے ایسے شاہکار مفقود ہیں یا بہت کم ہیں جن سے انگریزی و فرانسیسی شاعری مالا مال ہے۔ مطران نے اس کمی کو کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی شاعری میں مناظرِ فطرت کو بھی جگہ دی ہے۔ ان کی اس طرز کی بہترین نظموں میں "وردۃ ماتت"، "النوارۃ او زہرۃ المارغریت"، "بنفسجۃ فی عروۃ"، "نرجسۃ" اور "من غریب الی عصفورۃ مغتربۃ" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

عربی شاعری بنیادی طور پر غنائیہ ہے۔ بیانیہ شاعری کے نمونے عربی میں کم ہیں اور جو ہیں ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ مطران نے مغربی شاعری کے اثر سے عربی میں ایسی بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن میں اردو مثنویوں کی طرح واقعات کے پیرایے میں روزمرہ کی زندگی یا سیاسی و سماجی موضوعات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ خاص بات یہ کہ ان نئی نظموں میں تمام شاعرانہ خوبیاں بھی برقرار ہیں۔ عربوں میں ایسی نظموں کے رواج کے سلسلے میں مطران کی کوششوں کو ہمیشہ قابلِ قدر نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔ اس سلسلے کی عشقیہ نظموں میں "الجنین الشہید" (ایک بے وفا عاشق کا قصہ جو معشوقہ کو چھوڑ کر روانہ ہو گیا)، "فنجان قہوۃ" (ایک رئیس زادی کا قصہ جس نے اپنے

چوکیدار سے محبت کی ، اور " الطفلان ،، (ایک رئیس زادی کی کسی فقیر زادے سے داستان محبت ، فنی لحاظ سے بہترین نظمیں ہیں ۔ "مقتل بزرجمہر" "فتاۃ الجبل الاسود" اور " نیرون ،، وغیرہ سیاسی نظمیں ہیں جن میں تاریخی عناصر کا بھی امتزاج ہے ۔

تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو :۔

شوقی ضیف : الشعر العربی المعاصر فی مصر ۱۲۱ - ۱۲۸ ، شوقی ضیف : دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۱۲۲ - ۱۴۰ ، دکتور زکی المحاسنی : نظرات فی ادبنا المعاصر ۵۶ ، حسن السندوبی : الشعراء الثلثہ ، مارون عبود : جدد و قدماء ۲۱۲ - ۲۱۳ ، مصطفٰے عبداللطیف السحرتی : الشعر المعاصر ۱۰۳ - ۱۰۴ - ۲۱۵ - ۲۱۷ ، محمد مندور : محاضرات عن خلیل مطران ، حنا فاخوری : تاریخ الادب العربی ۱۰۳۱ - ۱۰۴۸ ، الموسوعۃ العربیۃ ۴۴ ، محمد عبدالفتاح : اشہر مشاہیر ادباء الشرق ۱۳۰ - ۱۵۹ ، سامی الکیالی : من الادب المعاصر ۱۴۰ - ۲۳۹ ۔

آگے بڑھنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "پیش رفت" کے شاعروں پر ایک نظر اور ڈال لی جائے، اور ان کی اہم خصوصیت تازہ کر لی جائیں۔

جیسا کہ بار بار ذکر کیا گیا احمد شوقی سے لے کر مطران تک ہر شاعر، اسلوب اور ہیئت میں قدامت پسند ہے اور خاص طور پر عہد عباسی کے شاعروں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ چنانچہ بعض نقادوں نے شوقی کو متنبی، حافظ کو بحتری، رصافی کو معری اور مطران کو کسی حد تک ابن الرومی اور شریف رضی سے قریب قرار دیا ہے۔ یہ مشابہت صد فی صد درست ہو یا نہ ہو لیکن اس کی فی الجملہ صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ساتھ ہی یہ بھی ایک قابل لحاظ حقیقت ہے کہ تمام قرب و یگانگت کے باوجود دونوں دور کے شاعروں میں ایک بنیادی اختلاف بھی ہے۔ عہد عباسی کے شعراء امیروں، رئیسوں اور بادشاہوں کی رونق بزم تھے۔ اور چونکہ ان کی محفلوں میں اپنے وقت کے چیدہ و برگزیدہ علماء و فضلاء، اور مفکرین و اہل دانش شریک رہتے تھے۔ اس لیے ہر شاعر افکار و خیالات اور اسلوب و طرز ادا میں جدت و ندرت کا متلاشی رہتا تھا۔ اسی لیے اس دور کی شاعری عوامی سطح سے بلند اور عوام کی فہم سے بالاتر تھی۔

اس کے مقابلے میں دورِ جدید کے شعراء اخبارات و رسائل کے واسطے سے منظر عام پر آئے اور انہوں نے عوام کی بارگاہ میں مقبولیت کو

پیش نظر رکھا۔ اسی لیے لامحالہ انہیں زبان وادب سے لے کر افکار و خیالات تک ہر چیز میں سہولت و سادگی کا لحاظ رکھنا پڑا اور عوامی رجحانات کی ترجمانی ان کیلئے ضروری ٹھہری۔

گویا عباسی دور میں شاعری طبقہ خواص کیلئے کی جاتی تھی۔ تو جدید دور میں وہ متوسط اور پست حال طبقے کا طواف کرنے لگی اور شاعروں نے بقدر ظرف عوام کی نمائندگی کی۔ شوقی نے قومی، وطنی اور سیاسی ہر طرح کی نظمیں لکھیں۔ حافظ نے قومی شاعر کی حیثیت سے نمایاں مقام حاصل کیا۔ رصافی نے پست حال طبقے کی دکھ بھری زندگی کو پیش کیا۔ مطران نے باوجودیکہ انفرادی احساسات کی پیش کشی پر توجہ زیادہ دی، مگر اپنے وقت کے عمومی دھارے سے کٹ کر نہ رہ سکے، چنانچہ ان کے یہاں بھی قومی، وطنی اور سیاسی ہر طرح کی نظمیں ملتی ہیں۔

یہ بجا ہے کہ دور جدید کے شعراء نے عربی شاعری کو معانی و بدیع اور صنائع و بدائع کی بھول بھلیوں سے نکال کر کھلی فضا میں پہونچا دیا اور یہ بھی تسلیم کہ عوامی رجحانات کی پیش کشی کی بدولت عربی شاعری ہمعصر زندگی سے قریب تر آ گئی لیکن دوسری طرف ان جدید شعراء پر کچھ الزامات بھی عائد ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ عوام کو پیش نظر رکھنے کی وجہ سے ان کی شاعری عہد عباسی کے معیار سے نیچے اتر آئی اور اس کا فنی ارتقا رک گیا۔ دوسرے یہ کہ عوام کی طرف حد سے زیادہ توجہ کی وجہ سے آہستہ آہستہ خود شاعر کی اپنی

شخصیت درمیان سے غائب ہو گئی، کیونکہ اس کے لیے ضروری ہو گیا کہ
ر واقعے یا حادثے پر کوئی نظم ضرور لکھے اور پھر اپنے واقعی تاثرات کے بجائے
یسے تاثرات پیش کرے جو عوام میں زیادہ سے زیادہ مقبولیت حاصل کر سکیں۔
ہ الزام خصوصیت کے ساتھ شوقی یا حافظ پر عائد کیا جاتا ہے، حالانکہ یہی اس
ور کے سب سے قدآور شعراء ہیں۔ اسی طرح ہیئت میں قدامت پسندی نے
ر ایک طرف عربی شاعری کی بنیادی قدروں کی بازیافت اور بحالی میں مدد دی تو
وسری طرف ہیئت کے نئے تجربات کی راہ میں رکاوٹ بھی بنی۔ ان خامیوں کو آنے
الی نسل نے محسوس کیا اور یہیں سے عربی شاعری نے ایک نیا موڑ لیا۔

کی روشنی) کے نام سے شائع کیا۔یہ دیوان بلاشبہ جدید ذوق کے مطابق
تھا اور اظہار ذات کی کوشش کی کامیاب نمائندگی کرتا تھا۔اس کی منظومات
مروجہ اور پامال اصناف سخن کا طواف کرنے کے بجائے انسان کے اندرونی
غم والم، شکوک وشبہات اور خواب وخیال کی آئینہ دار تھیں۔ساتھ ہی
کائنات کے راز ہائے سربستہ کو پالینے کی تڑپ ان میں پنہاں تھی۔اور ان سب
سے بڑھ کر یہ کہ ہمعصر زندگی کی اداسی، بے چینی، تھکاوٹ، کسی نامعلوم خوف کا
احساس اور قنوطیت ان نظموں کا مشترک سرمایہ تھا۔

یہی نہیں بلکہ شکری کا یہ دیوان عربی شاعری کی مروجہ ہیئت کے
خلاف بھی اعلان جنگ تھا۔ظاہر ہے کہ شاعری کی داخلی دنیا میں کوئی عظیم
انقلاب بپا کرنے کے لیے قدیم خارجی ہیئت کی مکمل پابندی سے دست
برداری ضروری تھی۔اس لیے شکری نے ایک طرف "شعر مزدوج" کی
بنیاد ڈالی جس میں اردو مثنویوں کی طرح ہر شعر کے بعد ردیف وقافیے
میں تبدیلی آجاتی ہے اور دوسری طرف "شعر مرسل" سے عربی شاعری کو واقف
کرایا جس میں انگریزی نظموں کی طرح وزن کی پابندی کی جاتی ہے۔مگر قوافی
کی پابندی نہیں ہوتی، یا تو ہر شعر کا مستقل قافیہ ہوتا ہے یا قافیہ ہوتا ہی نہیں۔

"ضوء الفجر" کے بعد شکری نے دس سال کے عرصے میں پے در پے
چھ دیوان شائع کیے۔ان سب میں وہ اپنے پہلے ہی والے اصول اور
طریقے پر کاربند رہے۔چنانچہ ۱۹۱۳ء میں جب انہوں نے اپنا دوسرا دیوان

شائع کیا تو عقاد نے اس پر ایک پُر مغز مقدمہ لکھا جس میں بارودی و شوقی اور ان کے ہمعصروں کی انقلابی شاعری کو ہنگاموں، پروپیگنڈوں اور شور و شغب کی شاعری قرار دیتے ہوئے، شکری کی پُر سکون، خیال انگیز اور غور و فکر کی دعوت دینے والی شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی:۔

" آج جب کہ شکری کا دوسرا دیوان عزیز قارئین کے ہمدست ہے تو وہ اس میں شاعری کے بہت سے فنون جلوہ گر پائیں گے اور انہیں ان صفحات میں بہت کچھ نظر آئے گا۔ مفکر کی بصیرت بھی اور عابد و زاہد کے سجدے بھی۔ عاشق کی نگاہ بھی اور مبتلائے درد کی آہ و زاریاں بھی۔ غضبناک کی چیخ و پکار بھی اور غمزدہ کے آنسو بھی۔ طنز و تمسخر کی مسکراہٹ بھی، رضامندی کی بشاشت بھی اور خفگی و ناراضگی کی ترش روئی بھی۔ مایوسی کی شکستگی بھی اور دلوں کی حرارت بھی۔ شکری کی شاعری کسی سیل گراں کی طرح چیختی چنگھاڑتی ہوئی بلندیوں سے نیچے نہیں اترتی، وہ تو اتھاہ، بیکراں اور پُر سکون سمندر کی پھیلی ہوئی ہے۔"[۱]

شکری کے بعد ہی ۱۹۱۴ء میں مازنی نے اپنا پہلا دیوان شائع کیا اس پر بھی عقاد نے ایک مقدمہ تحریر کیا اور انسان کے داخلی تجربات کی پیش کشی کے سلسلے میں اپنے مکتب فکر کی وضاحت کے ساتھ ساتھ وزن و قافیے

---

[۱] بحوالہ الشعر العربی المعاصر فی مصر مؤلفہ ڈاکٹر شوقی ضیف ص ۶۲

انھیں عربی شاعری کی قدروں اور روایات کا علم نہ تھا اور وہ تمام قدیم شعری سرمائے کو لائق گردن زدنی قرار دے کر اس کی طرف کبھی التفات نہ کرتے تھے اور وہ تو بس مغربی ادب کے اندھے بہرے مقلد تھے، انگریزی نظموں کے ترجمے ہی کافی سمجھتے تھے۔ نہیں بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے، کیونکہ عربی شاعری کے کلاسیکی مزاج، اس کے قدیم آہنگ اور اسالیب سے وہ پوری طرح باخبر تھے۔ زبان و بیان پر ان کو بھرپور قدرت حاصل تھی۔ خاص طور پر عقاد اس باب میں سب سے نمایاں تھے۔ عربی کے قدیم شاعروں میں ابن الرومی، المتنبی، شریف رضی اور ابو العلاء معری کے یہ لوگ خاص طور پر دلدادہ تھے۔ مختصر یہ کہ عربی زبان و ادب سے حظ وافر رکھتے تھے۔ دوسری طرف انگریزی شاعری سے اخذ یا ترجمہ کرنے کے بجائے ہمیشہ اسے دور کی روشنی کے طور پر استعمال کرتے تھے اور اپنے لیے چراغ راہ خود اپنی شخصیت ہی کو بناتے تھے۔ اسی لیے مغربی ادب سے بہت کچھ لینے کے باوجود ان کی شاعری نہ تو عربی روایات سے الگ معلوم ہوتی ہے اور نہ ہی اس پر اجنبیت کا گمان گذرتا ہے، بلکہ ایک نہایت خوشگوار شعری فضا کا احساس ہوتا ہے جس میں ان کی اپنی شخصیت ہمیشہ نمایاں رہتی ہے۔

چونکہ مازنی نے بعض وجوہ کی بنا پر شاعری بالکلیہ ترک کر دی اور صحافت کی راہ اختیار کر لی اس لیے ہم آئندہ صفحات میں صرف شکری اور عقاد کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کریں گے۔

عبدالرحمن شکری

۱۸۸۶ء - ۱۹۵۸ء

حیات

عبدالرحمان شکری کی پیدائش مصر کے شہر "پورٹ سعید" میں ۱۸۸۶ء میں ہوئی۔ ان کے والد محمد شکری کے دوسرے سبھی بچے ایام طفلی ہی میں قضا کر گئے تھے [illegible] شکری کی پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت کا خاص اہتمام کیا گیا۔ پہلے تو وہ مکتب میں داخل ہوئے پھر پرائمری اور سکنڈری اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔ سنہ ۱۹۰۰ء میں اس تعلیم سے فارغ ہوئے تو قانون پڑھنے کے لیے "مدرسۃ الحقوق" میں داخل ہو گئے، لیکن تحریک آزادی کے قائدین کی ہمنوائی میں طلباء کو اسٹرائک پر آمادہ کرنے لگے، اس لیے کالج سے علیحدہ کردیئے گئے۔ خود انہیں بھی قانون سے زیادہ ادبیات سے دلچسپی تھی۔ اس لیے "مدرسۃ المعلمین" میں داخلہ لے لیا۔ یہاں سنہ ۱۹۰۹ء تک زیر تعلیم رہے۔ اس دوران عربی ادب کے علاوہ مغربی ادب کا بھی باضابطہ اور گہرا مطالعہ کیا۔

عربی کے نثری ادب میں ابوالفرج اصفہانی کی "کتاب الاغانی" ان کی پسندیدہ کتاب تھی اور منظومات میں ابوتمام کے "دیوان حماسہ" اور شریف رضی کے کلیات سے انہوں نے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کیا۔ انہیں دنوں ایک کتاب "الذخیرۃ الذہبیۃ" کے نام سے شائع ہوئی اور "مدرستہ المعلمین" کے طلبا میں تقسیم کی گئی۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں انگریزی کی غنائیہ شاعری کے زندہ جاوید شاہکار جمع کر دیے گئے تھے۔ شکری نے اس سے خصوصی استفادہ کیا۔

یوں تو شکری نے سکنڈری اسکول میں تعلیم کے دوران ہی مقالہ نویسی اور شاعری شروع کر دی تھی، جس پر ان کے عربی ادب کے استاد شیخ عبدالحکیم انہیں سراہتے بھی تھے۔ لیکن ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز "مدرستہ المعلمین" میں داخلے کے بعد ہی ہوا۔ چنانچہ وہ لطفی السید کی ادارت میں نکلنے والے رسالہ "الجریدۃ" میں اپنے مضامین اور نظمیں شائع کرانے لگے۔ یہ رسالہ اپنے وقت میں جدیدیت کا سب سے بڑا علم بردار تھا۔ اس میں محمد حسین ہیکل اور طہٰ حسین جیسے نوجوان ادیبوں کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ شکری نے اس رسالے میں جو مقالے لکھے ہیں انہیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس وقت تک شاعری کو مغربی تنقید کے نقطۂ نظر سے دیکھنے لگے تھے۔

یہی وجہ ہے کہ ۱۹۰۹ء میں ان کا پہلا دیوان "ضوء الفجر" منظر عام پر آ گیا اس کے بعد ہی انہیں انگلینڈ جانے اور انگریزی ادبیات سے مزید واقفیت بہم

پہونچانے کا موقع ملا۔ مصر واپس آکر انہوں نے اپنا دوسرا مجموعہ شائع کیا۔
پھر جیسا کہ گذر چکا ۱۹۱۹ء تک ان کے سات مجموعے اشاعت پذیر ہوئے۔
ابتدا میں وہ اسکندریہ کے ایک سکنڈری اسکول میں ملازم ہوئے۔ اس کے
بعد وزارت تعلیم کے مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے ۱۹۴۴ء میں انہیں
ملازمت سے پنشن مل گئی۔ اس دوران بھی ان کی ادبی سرگرمیاں برابر جاری رہیں
اور اگرچہ ۱۹۱۹ء کے بعد انہوں نے اپنا کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں کیا، لیکن
المقتطف، الرسالۃ، الثقافہ، الہلال، الاہرام اور المقطم جیسے رسائل و اخبارات
میں ان کے مقالات اور نظموں کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ عمر کے آخری
حصے میں اسکندریہ رہنے لگے تھے۔ وہیں ۱۵ دسمبر ۱۹۵۸ء میں فوت ہوئے۔

شاعری

شکری نے سیاسی اور قومی جذبات کے بجائے عام انسانی احساسات
کو موضوع شاعری بنایا ہے اس لحاظ سے شوقی و حافظ کے مقابلے میں ان
کی آواز بالکل منفرد ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کیلئے اپنے قنوطیت پسند
ماحول اور انگریزی کی رومانوی شاعری سے مواد فراہم کیا ہے۔ اس لیے ان
کی شاعری میں ہر جگہ مایوسی اور نامرادی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ یا تو وہ
ناکام محبت کے نغمے گاتے ہیں یا موت و حیات کے فلسفے میں کھو جاتے ہیں۔
اس دائرے سے نکلتے ہیں تو اسرار فطرت کی کھوج میں لگ جاتے ہیں۔"

اسی سے اپنے شکوک و شبہات کے جوابات چاہتے ہیں۔ ان کی نظموں میں رات کی تاریکیوں کا ذکر تو بہت ہے لیکن چاندنی کا کہیں نہیں، اگر ہے بھی تو قبرستان کی چاندنی کا۔ یہ ان کی قنوطیت پسندی ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ کم سنی ہی میں اپنے آپ کو بوڑھا تصور کرتے ہیں:

لقد لفظتنی رحمة اللہ یافعاً　　فصرت کأنی فی ثمانین من عمری

وہ دنیا میں خود کو اجنبی محسوس کرتے ہیں، وحشت زدہ رہتے ہیں اور ہمہ وقت اپنے آپ کو کسی لاعلاج مرض میں مبتلا پاتے ہیں:

لئن اکن عائشا فعیش علیل　　الـ　نفس یذوی مثل الرجاء العقیم

دنیا ان کی نظر میں ابلیس کا تاریک اور بھیانک چہرہ ہے جو انہیں شکلیں بدل بدل کر ڈراتا ہے۔ کبھی سمندر کی طوفانی موجوں کی طرح چیختا ہے، کبھی باد صرصر کی طرح کراہتا ہے اور کبھی ویران دشت و صحرا میں بھیڑیے جیسی آوازیں نکالتا ہے:

ویصرخ أحیانا فیحکی صواخه　　صواخ العباب الغمر فی لجج البحر

یئن أنین الریح عند خفوتها　　ویعوی عواء الذئب فی المهمه القفر

زمانہ ایک بحر ناپیدا کنار ہے اور موت اس سمندر کا مہیب طوفان۔ ان دونوں کے بیچ میں انسان اپنی عمر کے سفینے پر سوار ہے:

وما الدهر الا البحر والموت عاصف　　علیه وما عمار الانام سفین

شکری کو ہر طرف موت ہی موت نظر آتی ہے، نہ ان میں زندگی کی حرارت

ہے نہ آگے بڑھنے کا ولولہ۔ بے جان لاشے کی طرح وہ اپنا جسم ڈھوتے پھرتے ہیں۔ ایسا کیوں نہ ہو؟ انسانوں نے تو درندوں کی صفات اختیار کرلی ہیں بلکہ ان کے جسم میں درندوں کی روح اتر آئی ہے۔ اس لیے انہیں نہ بھائی پر اعتماد ہے، نہ دوست پر بھروسہ۔ وہ ہر طرف لوٹ مار کا بازار گرم دیکھتے ہیں۔ شاید یہ انسان کی فطرت کا جزو بن چکا ہے۔ جس سے مرنے کے بعد بھی مفر نہیں۔ اسی لیے جب وہ سوتے سوتے میدان حشر میں پہونچ جاتے ہیں تو وہاں بھی یہی منظر دیکھتے ہیں، کوئی کسی کا سر لیے بھاگا جارہا ہے اور کسی نے کسی کی ٹانگوں پر قبضہ کرلیا ہے۔ مظلوم بے چارہ رو رہا ہے، چیخ رہا ہے:

رئیت فی النوم انی رهن مظلمة	من المقابر میتا حوله رمم
ناءٍ عن الناس لا صوت فیزعجنی	ولا طموح ولا حلم ولا کلم
مطهر من عیوب العیش قاطبة	فلیس یطرقنی هم ولا الم
ولست اشقی لامر لست اعرفه	ولست اسعی لعیش شانه العدم
فلا بکاء ولا ضحك ولا امل	ولا ضمیر ولا یاس ولا ندم
والموت اطهر من خبث الحیاة وان	راعت مظاهره: الاجداث والظلم
مازلت فی اللحد میتا لیس یلحقنی	نبح العدو ولی من بنجة حمم
مرت علی قرون لست احفظها	عدا کان مر بی الآباد والقدم
حتی بعثت علی نفخ الملائك فی	ابواقهم، وتنادت تکلم الرمم
وقام حولی من الاموات زعنفة	هو جاء کالسیل، جم لجة عرم

وذاک یمشی علی رجل بلا قدم — وذاک غضبان لا ساق ولا قدم
فذاک یبحث عن عین له فقدت — وتلک تعوزہ الاصداغ والرمم
ورب غاصب علی راس لیس صاحبه — وصاحب الراس یبکیه ویختصم
ویبحثون عن المرآة تخبرهم — عن قبح ما ترک الاجداث والعدم
جاءت ملائکة باللحم تعرضه — لیلبس اللحم من اضلاعنا الوضم
رقدت مستشعراً نوما لاؤهمهم — انی عن البعث بی نوم وبی صمم
فاعجلونی وقالوا، قم فلا کسل — ینجی من البعث، ان الله محتکم
قدمت عامت فی خیر وفی دعة — وقد بعثت فماذا ینفع الندم
استغفر الله من لغو ومن عبث — ومن جنایة ما یأتی به الکلم

یہ نظم ان کی قنوطیت پسندی اور انسانی فطرت پر طنز کا بہترین نمونہ ہے۔
لیکن وہ قابل نفریں و ملامت نہیں۔ ان کے پاس اپنے اس رویے کا جواز موجود
ہے۔ وہ حالات کے ستائے اور غموں کے مارے ہوئے ہیں:۔

فلا تعذلونی ان الممت فاننی — جریح من الاحداث وهی صعاد
ولا تعذلونی ان حزنت فطالما — اصبت ولی بین الکماة فواد

وہ خود کو مجرم گردانتے ہیں۔ سزا کا خوف ان کے سر پر تلوار کی طرح لٹکتا
رہتا ہے۔ یہیں سے انہیں ایک نیا تجربہ ہوتا ہے: مجرم خواب میں بھی احساس
جرم سے نجات نہیں پاتا، اس کی کوفت دائمی ہے:۔

یری الناس ان النوم ام رحیمة — ولکن نوم المجرمین عقاب

یسل علیٰ الحُلُم اسیاف نِقمة　　فاحلام نومی کالجحیم عذاب

بےقرار ہو اسے وہ پوچھ بیٹھتے ہیں کہ تجھے یہ کیسی وحشت لاحق ہے اور یہ نالہ و شیون کیسا ہے؟ کیا تیرے ساتھی اور پڑوسی تجھ سے بچھڑ گئے ہیں یا تیرا اکلوتا بیٹا تجھ سے جدا ہو گیا ہے؟:

یا ریح ای زفیر فیک یفزعنی　　کما یروع زئیر الفاتک الضاری

یا ریح ای انین حن سامعه　　فهل بکیت لفقد الصحب والجار

یا ریح مالک بین الخلق موحشة　　مثل الغریب، غریب الاهل والدار

ام انت ثکلی اصاب الموت واحدها　　تظل تبغی ید الاقدار بالثار

یہ کائنات بحر بیکراں یا دشت ناپیدا کنار ہے۔ انسان اس میں ازل سے بہ رہا ہے۔ اور نہ جانے کب تک بہتا رہے گا۔ وہ کیوں بہ رہا ہے؟ اسے کچھ خبر نہیں کیا اسرار ہیں؟ کچھ پتہ نہیں۔ شکری کو کسی ایسی آسمانی نگاہ کی تلاش ہے جو پردوں کو چاک کرتی ہوئی تہہ تک اتر جائے۔ وہ خود کو ایک بجتا ہوا ساز تصور کرتے ہیں، اسے کون بجا رہا ہے؟ کچھ معلوم نہیں۔ کاش کوئی نامعلوم ہاتھ اس کی طرف بڑھے اور اسے نغموں سے رہائی دلا دے:

یحوطنی منک بحر لست اعرفه　　و مهمه لست ادری ما اقاصیه

اقضی حیاتی بنفس لست اعرفها　　وحولی الکون لم تدرک مجالیه

یالیت لی نظرة للغیب تسعدنی　　لعل فیه ضیاء الحق یبدیه

کأن روحی عود انت تحکمه　　فابسط یدیک واطلق من اغانیه

مابعد الطبیعاتی مسائل پر غور و فکر کا یہ انداز، شدید قسم کی دروں بینی اور تہہ بہ تہہ مایوسی کا غبار بیسویں صدی کے انسان کا مقدر رہا ہے۔ شکری ہی نے پہلی بار عربی شاعری کو ان تجربات سے آگاہ کیا اور عقاد و مازنی کے مکتب فکر کو تقویت پہونچائی۔

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

معجم المؤلفین ۱۳/۵، ۳۶؛ رسالہ الادیب ۱۸، شمارہ ۹، ص ۲۲؛ حسن کامل الصیرفی: رسالہ "المجلۃ"، سال اشاعت ۳، شمارہ ۲۵، ص ۱۱-۱۴؛ علی ادہم: رسالہ "المجلۃ"، شمارہ فروری ۱۹۵۹ء، ص ۱۳-۲۷؛ العقاد: رسالہ "الہلال"، شمارہ فروری ۱۹۵۹ء، ص ۲۳-۲۷۔

عباس محمود العقاد

۱۸۸۹ء — ۱۹۶۴ء

حیات

مصر کے ایک شہر "اسوان" کے ایک کھاتے پیتے گھرانے میں ۱۸۸۹ء میں عباس محمود العقاد نے آنکھیں کھولیں۔ بچپن ہی سے مکتب آنے جانے لگے۔ اس کے بعد ابتدائی اور ثانوی درجات کی تعلیم حاصل کی۔ ذہانت و دانائی کے آثار آغاز سے ہی نمایاں تھے۔ طے یہ کیا کہ اسکولوں اور کالجوں میں داخلہ لے کر پڑھنے کے بجائے ذاتی مطالعہ زیادہ مفید ہوگا۔ اس لیے چودہ ۱۴ سال کی ہی عمر میں قاہرہ چلے گئے۔ اور مطالعہ وکتب بینی کے ذریعے علمی مدارج طے کرتے رہے۔ ابتداء میں سرکاری ملازمت کی۔ بعد میں صحافت کو ذریعہ معاش بنالیا۔

ابھی بیس، بائیس ۲۲ سال کے ہی تھے کہ ایک ہائر سکنڈری اسکول میں پڑھانے کی خدمت انجام دینے لگے۔ اور یہیں مازنی اور شکری سے متعارف ہوئے مجبر

تینوں دوستوں نے مل کر اپنے مکتب فکر کی بنا ڈالی۔ جس کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا۔ ۱۹۱۳ء اور ۱۹۱۴ء میں بالترتیب شکری کے دوسرے اور مازنی کے پہلے دیوان پر مقدمے لکھ کر اپنے نظریہ شعر کی وضاحت کی۔ ۱۹۱۶ء میں اپنا پہلا دیوان شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء تک ان کے شعری مجموعوں کی تعداد پانچ تک پہونچ گئی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد تدریس کا مشغلہ چھوڑ کر صحافت کے میدان میں اتر آئے۔ اور "وفد پارٹی" کے ترجمان "البلاغ" میں بہترین سیاسی مقالے، سپرد قلم کیے۔ جن کے ذریعے عربی صحافت کی تاریخ میں اپنی مستقل جگہ بنالی۔ ۱۹۲۰ء کے بعد مصر کے نوجوان ادیبوں میں یہ رجحان پیدا ہوا کہ مغرب کی ادبی و تنقیدی تحقیقات کو ذاتی تجزیہ و تبصرے کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کریں، چنانچہ روزانہ اخبارات نے ادبی ضمیمے شائع کرنے شروع کیے۔ ان ادیبوں میں عقاد، طٰہٰ حسین، مازنی، اور ہیکل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی تحریروں کی بدولت ادب کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ عقاد نے اپنے منتخب مقالوں کے کئی مجموعے کتابی شکل میں بھی شائع کیے۔ مثلاً "مجمع الاحیاء"، "مراجعات فی الآداب والفنون"، اور "مطالعات فی الکتب والحیاۃ"، وغیرہ۔

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۴ء تک مصر پر اسماعیل صدقی کی حکومت رہی۔ اس دوران عوامی حقوق کی حد درجہ پامالی ہوئی۔ عوام و خواص سب نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ عقاد اس میں پیش پیش تھے۔ چنانچہ انھوں نے "الحکم المطلق

فی القرن العشرین،، کے نام سے ایک کتاب لکھی، جس میں مشرقی اقوام کے لیے جمہوریت کی افادیت ثابت کی۔ اس کتاب میں بعض جگہوں پر حکومت کے خلاف سخت تنقیدیں کھیں۔ اس لیے مقدمہ چلا کر نو مہینے کے لیے جیل بھیجدیے گئے۔ وہیں "عالم السجون والقیود،، کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ رہائی کے بعد ہی دو[2] دیوان " وحی الاربعین،، اور" ہدیۃ الکروان،، پیش کیے، اور دو[2] نثری تصانیف بھی "شعراء مصر و بیئاتہم فی الجیل الماضی،، "ابن الرومی،، "المقتطف،، اور" الہلال،، میں جو مقالات شائع ہوئے وہ اس کے علاوہ ہیں۔

عقاد اب تک روزنامہ" البلاغ،، سے ہی وابستہ تھے لیکن کسی وجہ سے وفد پارٹی اور اس کے اخبار البلاغ دونوں سے علاحدگی اختیار کرلی، اور روزنامہ" الاساس،، میں لکھنے لگے۔ "مجلس الشیوخ،، (Senate) اور "مجمع اللغۃ العربیۃ،، کے ممبر کی حیثیت سے بھی نامزد کیے گئے۔ اس دوران ان کے مزید تین شعری مجموعے "عابر سبیل،، "اعاصیر مغرب،، اور" بعد الاعاصیر،، بھی اشاعت پذیر ہوئے۔

اب وہ سیر و سوانح کی طرف متوجہ ہوئے، چنانچہ اس باب میں بھی بلند پایہ تصانیف یادگار چھوڑیں مثلاً "محمد،، "المسیح،، "عبقریۃ ابی بکر،، "عبقریۃ عمر،، اور" عبقریۃ علی،، وغیرہ ان کی دلچسپ کتابوں میں " اللہ،، " ابلیس،، اور" ابو نواس،، کا بھی شمار ہوتا ہے۔ اس طرح مختلف موضوعات پر تقریباً ساٹھ[6] کتابیں ان سے یادگار رہیں۔

ان کا اسلوب عربی اسالیب سے انحراف کرتا نظر آتا ہے۔ ان کا پہلا ہی دیوان اٹھا ئیے، اس میں ابن الرومی کے طرز پر ایک نظم موجود ہے لیکن خاص بات یہ ہے کہ دونوں نظموں کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ عقاد یک سو دابستگی کے باوجود شوقی کی طرح اس میں ضم ہو کر نہیں بہ جاتے اور نہ ہی شکری کی طرح اس سے بہت زیادہ دور بھاگ گئے ہیں، بلکہ ان کے یہاں ایک طرح کا حیرت انگیز توازن ہے۔ اب دوسرے پہلو کو لیجئے۔ ان کے پہلے ہی دیوان میں کئی ایسی نظمیں ہیں، جن کے عنوانات انگریزی شاعروں مثلاً شیکسپیر الگزنڈر پوپ وغیرہ کی نظموں سے مستعار ہیں۔ اور عقاد نے اس کی وضاحت بھی کر دی ہے، لیکن یہاں بھی عربیت اور مصریت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ ان نظموں کو مغربی شاعروں کی صدائے باز گشت ہرگز نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عقاد نہایت طاقتور شخصیت کے مالک ہیں، اور جدید و قدیم سے اخذ و استفادے کے باوجود اپنی انفرادیت بہرحال باقی رکھتے ہیں۔ یہ ایک ایسا وصف ہے جو انہیں کے ساتھ خاص ہے۔

ماحول کی افسردگی اور تحریک رومانیت سے وہ بھی متاثر ہیں اور ان کے یہاں بھی ایسی نظموں کی کمی نہیں، جن پر یاس و حرماں کا سایہ ہو، لیکن وہ شکری کی طرح ہمیشہ قنوطی بن کر نمودار نہیں ہوتے بلکہ ان کے یہاں ایک طرح کی عالی حوصلگی ملتی ہے۔ اس لیے وہ زہر خند ہنسی بھی ہنستے ہیں اور زندگی کا احساس بھی دلا جاتے ہیں۔

وہ اگرچہ ایسی شاعری کو پسند نہیں کرتے جس کی بنیاد قومی و سیاسی

تحریکات ورجحانات پر رکھی جائے اور جس میں اظہار ذات کے سارے دروازے
بند کر دیے جائیں۔ لیکن وہ اس کے حق میں بھی نہیں کہ شاعر اپنی ذات میں گم ہو کر
دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جائے۔ اس لیے بشکری کے برخلاف سیاسی و ملکی
جذبات بھی ان کی نظموں میں جھلکیاں مارتے ہیں۔

مطران اور عقاد میں یہ وصف مشترک ہے کہ دونوں نے عربی نظموں کے
داخلی انتشار کو دور کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ
اول الذکر پر فرانسیسی ادبیات کے اثرات گہرے ہیں اور ثانی الذکر پر انگریزی ادبیات
کے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مطران نے اس مقصد کے لیے جذباتی
رو کا سہارا لیا ہے، جب کہ عقاد نے افکار و تاملات میں گم کر کے افکار کو
جنم دیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں داخلی و معنوی وحدت
کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ان کی نظموں کے موضوعات یا تو زندگی کے پیچ در پیچ الجھنیں ہیں، یا
فطرت اور مظاہر فطرت اور یا پھر عشق و محبت کے عالمگیر جذبات جب وہ ان میں
سے کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو جذبات و احساسات کی ایسی نادر و
نازک تصویریں پیش کرتے ہیں کہ ذہن انسانی پر حیرت ہوتی ہے۔

مثال کے طور پر دیکھیے! عقاد کا خیال ہے کہ جب دل محبت کا پیاسا ہو
تو یہ پیاس نہ موسلا دھار بارش سے بجھائی جا سکتی ہے اور نہ اس تشنگی کو ساغر
و مینا کی مدد سے دور کیا جا سکتا۔ یہاں انداز بیان کی لطافت قابل داد ہے۔

بلکہ بسا اوقات ایک اعلیٰ درجے کا ناقد اپنی من پسند شاعری سے عاجز ہوتا ہے
اس لیے کہ شاعری سب کچھ کے باوجود اکتسابی سے زیادہ الہامی شئے ہے۔ لیکن
ہم یہ دیکھ کر حیران و ششدر رہ جاتے ہیں کہ عقاد یہاں بھی اس عمومی قاعدے
سے مستثنیٰ ہیں۔ وہ نہ صرف اپنے مثالی نظریہ شعر کے مطابق شاعری کرتے ہیں بلکہ
ان کا ہر نیا دیوان ان کے شعری سفر کی اگلی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے نظریہ
شعر کی وضاحت کے لیے ہم ان کا ہی ایک اقتباس پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے
"الدیوان" میں شوقی پر تنقید کرتے ہوئے انہیں مخاطب کیا ہے:

"اے عظیم شاعر! شاعر اسے نہیں کہتے ہیں جو چیزوں کو گن کر رکھ دے یا اس کا
رنگ و روپ بتا دے۔ شاعر تو اسے کہتے ہیں جو اشیاء کی ماہیت کا ادراک رکھتا
ہو، اسی طرح اگر شاعر یہ بتا دے کہ یہ چیز فلاں چیز سے مشابہت رکھتی ہے۔
تو یہ کوئی خاص بات نہیں، کمال تو یہ ہے کہ وہ اس کی حقیقت بیان کر دے،
اصلیت کھول کر رکھ دے اور زندگی سے اس کا رشتہ بتا دے۔ شاعری کے
مطالعے کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ لوگ چشم و گوش کے دائروں میں سرگرم جولاں
ہو جائیں۔ مقصد یہ ہے کہ جذبات کا تبادلہ ہو اور جسے ذکاوتِ حس اور طباعی سے
زیادہ حصہ ملا ہو وہ اپنے ہم نفسوں کے سامنے اپنے بصری و سمعی تجربات کا نچوڑ
اور اپنے بھلے یا برے تاثرات کا ماحصل پیش کر دے۔ اگر تم تشبیہ کا یہ مطلب سمجھتے
ہو کہ کسی سرخ چیز کا ذکر کرنے کے بعد دو یا کئی ایک سرخ اشیاء کا اور ذکر کر دیا جائے
تو یہ تشبیہ تو ہوئی نہیں، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جائے گا کہ تم نے بجائے ایک کے

چار یا پانچ چیزوں کا ذکر دیا۔ تشبیہ تو یہ ہے تم اپنے ذاتی تاثرات کی ایک واضح شبیہ اپنے مخاطب کے وجدان و فکر پر منعکس کر دو۔ تشبیہات کی ایجاد رنگ و روپ کی نقاشی کے لیے تو ہوئی نہیں، اس لیے کہ اشکال والوان تو ہر شخص دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، اس میں تمہاری کیا خصوصیت؟ اصلاً تشبیہات اس لیے وجود میں آئیں کہ مختلف شکلوں اور رنگوں کو دیکھ کر جو احساسات بیدار ہوں انہیں دوسروں تک پہونچایا جائے۔ لہذا شاعر کا امتیاز یہی ٹھہرا کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ قوی، بیدار، گہرے اور وسیع احساس کا مالک ہوتا ہے۔ ایسا احساس جو اشیاء کی اصل اور تہہ تک اتر جائے۔[۱]

ان سطور میں تشبیہات و استعارات کو مقصد شاعری سمجھنے پر جس انداز میں تنقید کی گئی ہے اور جذبات و احساسات کی پیش کشی پر جس طرح زور دیا گیا ہے یہی اس جدید مکتب فکر کا بنیادی پیغام ہے، جس کے روح رواں شکری مازنی اور عقاد تھے۔ لیکن عقاد کی چند ایسی خصوصیات ہیں، جو ان کے دوستوں میں نہیں پائی جاتیں اور جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں نئی بات پیدا ہو گئی ہے۔

ان کا رشتہ قدیم عربی ادب سے نہایت قوی ہے اور مغربی ادبیات کا مطالعہ بھی نہایت گہرا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری مغربی شاعری سے حد درجہ قریب ہونے کے باوجود عربی روایات سے جدا نہیں ہونے پاتی۔ اور نہ ہی

---

[۱] "الدیوان"، بحوالہ "الشعر العربی المعاصر فی مصر"، ص ۶۴-۶۵

ان کا اسلوب عربی اسالیب سے انحراف کرتا نظر آتا ہے۔ ان کا پہلا ہی دیوان اٹھایئے، اس میں ابن الرومی کے طرز پر ایک نظم موجود ہے لیکن خاص بات یہ ہے کہ دونوں نظموں کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ عقاد ایک سود ابستگی کے باوجود شوقی کی طرح اس میں ضم ہو کر نہیں رہ جاتے اور نہ ہی شکری کی طرح اس سے بہت زیادہ دور بھاگتے ہیں، بلکہ ان کے یہاں ایک طرح کا حیرت انگیز توازن ہے۔ اب دوسرے پہلو کو لیجئے۔ ان کے پہلے ہی دیوان میں کئی ایسی نظمیں ہیں، جن کے عنوانات انگریزی شاعروں مثلاً شیکسپیر الگزنڈر پوپ وغیرہ کی نظموں سے مستعار ہیں۔ اور عقاد نے اس کی وضاحت بھی کر دی ہے، لیکن یہاں بھی عربیت اور مصریت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ ان نظموں کو مغربی شاعروں کی صدائے بازگشت ہرگز نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عقاد نہایت طاقتور شخصیت کے مالک ہیں، اور جدید و قدیم سے اخذ و استفادے کے باوجود اپنی انفرادیت بہرحال باقی رکھتے ہیں، یہ ایک ایسا وصف ہے جو انہیں کے ساتھ خاص ہے۔

ماحول کی افسردگی اور تحریک رومانیت سے وہ بھی متاثر ہیں اور ان کے یہاں بھی ایسی نظموں کی کمی نہیں، جن پر یاس و حرماں کا سایہ ہو، لیکن وہ شکری کی طرح ہمیشہ قنوطی بن کر نمودار نہیں ہوتے بلکہ ان کے یہاں ایک طرح کی عالی حوصلگی ملتی ہے۔ اس لیے وہ زہر خند ہنسی بھی ہنستے ہیں اور زندگی کا احساس بھی دلا جاتے ہیں۔

وہ اگرچہ ایسی شاعری کو پسند نہیں کرتے جس کی بنیاد قومی و سیاسی

بوسیدگی کا شکار ہو جائیں گے لیکن ہمیں قید سے نفرت ہے۔ ہماری اس خواہش پر تعجب نہ کرو۔ نا مولود بچے کو کتنا ہی سمجھایا جائے کہ اس کے لیے شکم مادری میں عافیت ہے۔ دنیا میں قدم رکھتے ہی مصیبتیں اس پر ٹوٹ پڑیں گی لیکن اس سے نئی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اس کی بے تابی میں ذرہ برابر کمی واقع نہ ہو گی۔ یہی حال ہمارا بھی ہے، ہم بند کھیتوں سے زیادہ کھلی ہوئی زندگی پسند کرتے ہیں:

مقفولات مغلقات محکمات

کل ابواب الدکاکین على كل الجهات

ترکوها اهملوها!

یوم عید عیدوه ومضوا فی الخلوات

+ + +

البدار! مالنا الیوم قرار

ای صوت ذاك یدعونا ساس من خلف الجدار

أدرکوها أطلقوها

ذاك صوت السلع لمح بوس فی الظلمة نار

+ + +

فی الرفوف تحت اطباق السقوف

ظمآن ظمآن لا صواب لغمام ولا عذب الحمد ام ولا الأنداء تروینی

مشرقی ادبیات کی عشقیہ شاعری عموماً محبوب کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کی عادی ہے؛ آنکھیں نرگس ہیں یا پیمانہ و ساغر، زلفیں مار سیہ ہیں یا شب ہجر، لبوں کی نزاکت پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے۔ اور کمر کا تو وجود ہی سراسر وہمی و فرضی ہے۔ اس صورت حال کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ محبوب کی شخصیت کا کوئی مجموعی تاثر نہیں قائم ہوتا۔ اب عقاد کی یہ نظم دیکھیے جس میں ایک نئی روایت قائم کی گئی ہے اور محبوب کو ایک مثالی شخصیت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے:

رجائی وسلوتی وعزائی	والیفی اذا اجتوانی الألیف
بینتی فلست اعلم ماذا	منک قلبی بحسنه مشغوف
کل حسن أراک اکبر منه	ان معناک تالد وطریف
لست أهواک للجمال وان کا	ن جمیلاً ذاک المحیا العفیف
لست اهواک للذکاء وان کا	ن ذکاء یذکی النهی ویشوف
لست اهواک للدلال وان کا	ن ظریفاً یصبو الیه الظریف
لست اهواک للخصال وان رف	علینا منهن ظل وریف
انا اهواک "انت"، فلا شیء	سوی "انت"، بالفؤاد یطیف
ان حبا یا قلب لیس بمنسیک	جمال الجمیل حب ضعیف

ان کی شاعری میں مظاہر فطرت کی متحرک اور زندگی سے بھرپور

تصویروں کی بھی کمی نہیں، دریائے نیل کے دل آویز مناظر پر ان کی متعدد نظمیں ہیں، عروس شب کی زلفیں بھی اپنی نظموں میں خوب سنواری ہیں۔ چھٹکی ہوئی چاندنی، پھیلے ہوئے دشت زار اور پر اسرار سمندر انسانی جذبات پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں؟ اس کا اندازہ بھی ان کی نظموں کے مطالعے کے بعد ہی ممکن ہے۔ پرندوں، پھولوں اور بدلتے ہوئے موسموں کے لازوال نقوش بھی انہوں نے لفظوں میں اسیر کر لیے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد جہاں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں، وہیں بعض مغربی شاعروں میں یہ رجحان بھی پیدا ہوا کہ حسن و عشق اور فطرت کی سحرکاریوں کے بجائے روزمرہ زندگی کی پیش پا افتادہ چیزوں کو کیوں نہ موضوع شاعری بنایا جائے؟ اور واقعی انہوں نے بے جان پیکروں میں روح پھونکنے کی کامیاب کوشش کی۔ عقاد نے بھی بہت سی معمولی چیزوں کو لے کر بڑی خوبصورت نظمیں لکھیں اور اپنی فکری و نفسیاتی بصیرت کے سہارے پڑھنے والوں کو مسحور کر لیا۔ ان کا دیوان "عابر سبیل" ایسی ہی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ایک مثال دیکھیے!

عید کے دن جب عقاد بازار کی بند دوکانوں کے قریب سے گذرے تو انہیں ایسا محسوس ہوا، جیسے شوکیس میں بند چیزیں، پکار پکار کے کہہ رہی ہیں، ہمیں اس قید و بند سے نجات دلاؤ، ہم جانتے ہیں کہ خریداروں کے ہاتھ میں پہنچتے ہی ہماری آب و تاب میں کمی آجائے گی اور ہم مستعمل ہو کر خستگی

بوسیدگی کا شکار ہو جائیں گے لیکن ہمیں قید سے نفرت ہے۔ ہماری اس خواہش پر تعجب نہ کرو۔ نامولود بچے کو کتنا ہی سمجھایا جائے کہ اس کے لیے شکم مادری میں عافیت ہے۔ دنیا میں قدم رکھتے ہی مصیبتیں اس پر ٹوٹ پڑیں گی لیکن اس سے نئی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اس کی بے تابی میں ذرہ برابر کمی واقع نہ ہوگی۔ یہی حال ہمارا بھی ہے، ہم بند کھیوں سے زیادہ کھلی ہوئی زندگی پسند کرتے ہیں:

معقوفات مغلقات محکمات

کل ابواب الدکاک — ین علی کل الجہات

ترکوھا — اھملوھا!

یوم عید عیدوہ — ومضو فی الخلوات

+ + +

المبدار! — مالنا الیوم قرار

ای صوت ذاک یدعونا — باس من خلف الجدار

أدرکوھا — أطلقوھا

ذاک صوت السلع لمحہ — بوس فی الظلمۃ نار

+ + +

فی الرفوف — تحت اطباق السقوف

المدى طال بنا بيـ ـنَ قعودٍ ووقوف
اطلقونا ارسلونا
بين أُشتات من الشـ ـا رِبِين نسعى ونطوف

* * *

سوف بنلى يوم ان نبذل بذلا
اى نعم لم نسه عن ذا ك ولم نجهله جهلا
غير أنا قد وددنا
إن نرى العيش وان لم يك ورداً العيش سهلا

* * *

كالجنين وهو فى الغيب سجين
ان تحذره اذى الدنـ ـيا وآفات السنين
قال هيا حيث أُحيا
ذاك خيرمن امات الـ ـغيب والغيب كمين

* * *

اطلقونا والى الدنيا خذونا
حيث نلقى الآكلين الشـ ـاربين اللابسينا
ذاك خير وهو ضير
من رفوف مظلمات يوم عيد تحتوينا

اس نظم کی داخلی فضا اور منطقی ترتیب کے علاوہ اس میں ہیئت کا جو نیا تجربہ کیا گیا ہے، وہ بھی اپنی جگہ مکمل اور کامیاب ہے۔ عقاد کی ایسی ہی چند اور نظموں میں "کواء الثیاب لیلۃ الاحد"، "قطار عابر"، "یا بل الساعۃ الثامنۃ"، "الطریق فی الصباح"، اور "متسول"، بھی ہیں۔ جن نا قابل التفات اشیا کو قوت احساس کی مدد سے لائق التفات بنا دیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ عقاد جس وقت یہ نیا شعری تجربہ کر رہے تھے، ٹھیک اسی وقت ان کے دونوں دوست شکری اور مازنی شعر گوئی کے میدان سے کنارہ کشی کی سوچ رہے تھے۔ مازنی نے تو شاعری چھوڑ ہی دی، اور شکری کا بھی متفرق منظومات کے علاوہ کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا، جب کہ عقاد نے اس کے بعد دو شعری مجموعے مزید پیش کیے۔

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:۔

شوقی ضیف: دراسات فی الشعر العربی المعاصر، ۸۔۱۰۴؛ شوقی ضیف: الشعر العربی المعاصر فی مصر ۱۳۶۔۱۴۵؛ سید قطب: مہمۃ الشاعر فی الحیاۃ وشعر الجیل الحاضر ۲۶۔۲۷؛ عمر الدسوقی: فی الادب الحدیث ۲۵۴۔۲۵۵۔

وطن سے دور

آپ بہ مشکل یقین کریں گے لیکن یہ واقعہ ہے کہ دورِ جدید کی عربی شاعری کا ایک وقیع سرمایہ امریکہ کی سرزمین پر وجود میں آیا ہے اور جس زمانے میں عقاد اور مازنی نے سرزمین مصر سے تجدید شعر و ادب کی آواز بلند کی ہے، ٹھیک اسی وقت امریکہ میں بھی کچھ لوگوں نے یہی خدمت انجام دی۔ ہاں نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں کے ربع اول میں لبنانی اور شامی عیسائی بڑی تعداد، یورپ کے مختلف ممالک مثلاً کناڈا، سوئٹزرلینڈ اور خاص طور پر شمالی و جنوبی امریکہ ہجرت کر گئی۔ تعداد کی کثرت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۱۳ء کی سال بھر کی مدت میں صرف شمالی امریکہ پہونچنے والوں کی تعداد نو ہزار، دو سو، دس (۹۲۱۰) تھی۔ انیس المقدسی کے الفاظ ہیں:

" ترکِ وطن کا بنیادی سبب عہدِ حکومتِ عثمانیہ کی معاشی بدحالی تھی، کیونکہ ظالمانہ حکومت ناکارہ ہو چکی تھی۔ نوبت یہاں تک پہونچی کہ امن

سلامتی کی بنیادیں متزلزل اور افراتفری عام ہو گئی۔ علم کے آثار مٹنے لگے اور زندگی بوجھ بن گئی۔[1]

ان مہاجرین نے ڈیٹرائٹ، فلاڈلفیا، واشنگٹن، ریو ڈی جینیرو اور نیو یارک وغیرہ امریکہ کے مشہور شہروں میں اپنی مستقل کالونیاں قائم کیں اور اپنی عربی شخصیت، عربی تہذیب و تمدن اور عربی زبان کو اجنبی ماحول میں بھی برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی۔ عربی کے بکثرت رسائل و اخبارات جاری کیے۔ ادبی و ثقافتی تنظیمیں قائم کیں۔ اور ان سب پر مستزاد یہ کہ ایسی شعری تخلیقات پیش کیں جنہوں نے عرب ناقدوں اور سخن فہموں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اور جدید عربی شاعری میں اپنی مستقل جگہ بنا لی۔ شمالی و جنوبی امریکہ کے ان شاعروں کو "شعرائے مہجر" (ہجرت گاہ کے شعراء) اور ان کی شاعری کو "شعر مہجر" یا مہجری شاعری کہتے ہیں۔ شمال کے مشہور شاعروں میں ایلیا ابو ماضی، میخائیل نعیمہ، نسیب عریضہ، رشید ایوب، جبران خلیل جبران، مسعود سماحۃ اور محبوب الشرتونی ہیں۔ جنوب میں جن لوگوں نے شہرت حاصل کی ان میں الیاس فرحات، رشید الخوری، فوزی المعلوف، جورج صیدح، شکر اللہ الجر، الیاس قنصل، اور نعمۃ قازان قابل ذکر ہیں۔

لبنان کو مصر اور دوسرے ممالک عربیہ کے مقابلے میں یہ امتیاز حاصل

---

[1] الاتجاہات الادبیۃ فی العالم العربی الحدیث جلد دوم ص ۶۸

ہے کہ فرانسیسی زبان سب سے پہلے وہیں پہونچی اور عیسائی مشنریوں نے
بھی علوم و فنون کی خدمات اول اول اسی سرزمین پر انجام دیں۔ اس لیے
فطری طور پر اہل لبنان مغربی تہذیب و تمدن سے زیادہ متاثر اور زیادہ ہم آہنگ
رہے، غالباً مذہبی کشش کے علاوہ مشرق کے بجائے مغرب کی طرف ہجرت
کا راز یہی تھا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ محمد علی کے زمانے میں مصر میں علوم و
فنون کی ترویج و اشاعت کا مقصد فوجی ترقی تھی، نہ کہ زبان و ادب کی خدمت
جب کہ لبنان میں فرانسیسی مشنریوں نے عربی زبان و ادب کی طرف ابتدا ہی
سے توجہ دی۔ یہ دو ایسے اسباب تھے جنھوں نے تہذیب و تمدن اور زبان
و ادب دونوں میدانوں میں لبنان (اس دور میں شام و لبنان ایک ہی
ملک شمار کیے جاتے تھے) کو مغرب سے ذہنی طور پر قریب تر کر دیا۔ یہی وجہ ہے
کہ شمالی و جنوبی امریکہ میں اقامت پذیر لبنانی و شامی شاعروں نے نئے ماحول
نئے خیالات سے کسب فیض کرتے ہوئے ایسی شاعری کی جو ان کے
اپنے وطن اور مصر وغیرہ کی شاعری سے یقیناً الگ لب و لہجے کی حامل ہے۔

شمالی امریکہ کے شعرا جنوب کے مقابلے میں زیادہ تجدد پسند تھے
خیالات و افکار میں بھی، ہیئت و اسلوب میں بھی اور صرف و نحوی قواعد کی
حدود سے تجاوز میں بھی۔ ان شاعروں کی سربراہی جبران اور میخائیل نعیمہ
کر رہے تھے۔ عقاد و مازنی کی طرح یہ دونوں بھی بیک وقت شاعر بھی تھے اور
ناقد بھی۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعے قدیم نثری و شعری اسالیب کو

نیر باد کہنے کی دعوت دی اور یہی نہیں بلکہ شاعری کے قدیم موضوعات و اصناف مثلاً مدح، ہجو، اور فخر وغیرہ کو بالکلیہ ترک کرنے پر زور دیا۔ شاعر کے لیے ضروری قرار دیا کہ وہ شاعری کو ذاتی خواہشات، حادثات اور حالات کا آئینہ دار بنائے۔ چنانچہ جبران نے شعر و ادب کے قدیم مدرسۂ فکر کو خطاب کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

"تم اپنی زبان اپنے پاس رکھو، اور میری زبان مجھے دے دو۔ تم لغات کی ضخیم جلدیں رکھ لو اور مجھے ٹکسال پر چڑھے ہوئے اور یاد داشت میں محفوظ ایسے گوش آشنا اور مانوس کلمات اور جملے دے دو جو خوشی اور غم کے موقع پر زبان سے بلا ساختہ ادا ہو جاتے ہیں۔ تم اپنی زبان اپنے پاس رکھو، اور میری زبان مجھے دید و ... رثائیہ، مدحیہ، فخریہ اور تہنیتی منظومات تم لے لو، اور مجھے وہ زبان دے دو جو شکم مادر میں مر جانے والے بچے پر مرثیہ پڑھنے کے لیے تیار نہ ہو، کسی ایسے شخص کی تعریف نہ کر سکے جو لائق استہزا، اور ہدف ملامت ہو جس سے کنارہ کشی ممکن ہو اس کی ہجو نہ کرے اور فخر پر تو ہر گز آمادہ نہ ہو، اس لیے کہ انسان کے لیے اپنی کمزوری اور نادانی کے اعتراف سے بڑھ کر کوئی قابل فخر چیز ہے ہی نہیں۔ اپنی زبان اپنے پاس رکھو اور میری زبان مجھے دیدو! تم اپنی زبان میں بدیع، بیان، اور منطق لے لو اور مجھے اپنی زبان میں دیدو بے کس کی ایک نگاہ، مژۂ عاشق کا ایک قطرہ آنسو اور لب مومن پر بکھرا ہوا ایک تبسم دے دو۔ تم اپنی زبان اپنے پاس رکھو اور میری زبان مجھے دیدو،

یعنی تم جامۂ سخن کے گرے پڑے ٹکڑوں کو سمیٹتے پھرو اور میں ہر خستہ و بوسیدہ کو پارہ پارہ کرتا رہوں اور بلندیوں تک پہونچنے میں جو بھی حائل ہو اسے راستے سے اٹھا کر پھینک دوں۔ تم اپنی زبان پر خوش رہو اور میں اپنی زبان پر خوش رہوں، تم بوڑھی، صاحب فراش زبان لے لو اور مجھے نوخیز اور جوانی کے خوابوں میں ڈوبی ہوئی زبان دے دو۔ تم سے میرا کہنا یہی ہے کہ نظم ہو خواہ نثر دونوں کی بنیاد جذبے اور فکر پر ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے اس کی حیثیت بے معنی لکیروں اور غیر منسلک دھاگوں سے زیادہ نہیں۔ تمہیں اپنی زبان مبارک ہو اور مجھے اپنی۔[1]

میخائیل نعیمہ نے سب سے پہلے نیویارک سے شائع ہونے والے ماہنامہ "الفنون" میں ایک مضمون لکھا جس میں عربی زبان کے جمود پر سخت تنقید کی اور ان ادیبوں، شاعروں کو ہدف ملامت بنایا جنہوں نے مشکل الفاظ کے استعمال اور جان لیوا روایت پرستی کو ہی شیوہ و شعار بنا رکھا تھا۔ اس کے بعد "الغربال" کے نام سے عقاد کے مقدمے کے ساتھ اپنے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ شعرائے مہجر پر ان کی تحریروں کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ایلیا ابو ماضی نے اپنا دیوان "الجداول" شائع کیا، تو آغاز ہی میں

---

[1] بلاغۃ العرب فی القرن العشرین ص ۵۔۳۵ بحوالہ دراسات فی الشعر العربی المعاصر ص ۲۴۶-۲۴۷

اعلان کر دیا کہ میرے نزدیک شاعری الفاظ اور وزن کے مجموعے کا نام نہیں اور جو کوئی شاعری کو اس نگاہ سے دیکھتا ہے تو میری اور اس کی راہ جداگانہ ہے:

لست منی ان حسبت الشعر الفاظا و وزنا
خالفت دربک دربی وانقضی ما کان منا
فانطلق عنی لئلا تقتنی هما وحزنا
واتخذ غیری رفیقا وسوی دنیای مغنی

روایت سے انحراف، جمود سے نفرت اور تجدد کی دعوت جبران، نعیمہ، اور ابو ماضی کا ہی نہیں بلکہ شعرائے مہجر کا مشترکہ وصف ہے۔ البتہ جیسا کہ ذکر کیا گیا، شمال کے شعراء اس میں پیش پیش ہیں۔ اس لیے کہ "تحریک رابطہ قلمیہ" نے شمال کے تمام شاعروں کو ایک ہی مرکز فکر پر جمع کر دیا اور انہیں ایک منظم گروہ کی شکل دے دی۔

اس تحریک کو سمجھنے کے لیے "الفنون" اور "السائح" کا ذکر ضروری ہے۔ "الفنون" ایک معیاری ادبی پرچہ تھا، جسے مشہور مہجری شاعر نسیب عریضہ شائع کرتے تھے۔ یہ پرچہ ایک بار بند ہو جانے کے بعد دوبارہ جاری کیا گیا۔ لیکن پھر جلد ہی بند ہو گیا اور اس کی اشاعت دشوار ہو گئی، اس لیے عبدالمسیح حداد نے اپنے سہ روزہ اخبار "السائح" کے ذریعے "الفنون" کا خلا پر کرنا چاہا۔ رفتہ رفتہ مہجری ادباء و شعراء "السائح" کے سائے تلے جمع ہو گئے جن میں جبران، نسیب عریضہ، میخائیل نعیمہ، رشید ایوب، عبدالمسیح

حداد اور ندرۃ حداد۔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اپریل ۱۹۲۰ء کی کسی شام میں جب یہ سب جمع تھے۔ یہ طے پایا کہ مہجری شعراء کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے اور عربی زبان و ادب کے سلسلے میں تجدیدی مساعی کو بار آور بنانے کے لیے کسی انجمن کا قیام ازبس ضروری ہے۔ چنانچہ اسی سال اور اسی مہینے کی بیس ۲۰ تاریخ کو "رابطۂ قلمیہ" کی بنیاد ڈال دی گئی اور ایک یادداشت کی شکل میں انجمن کے اغراض و مقاصد اور نظریات و افکار شائع کر دیئے گئے مثلاً:

"ہر سیہ بر سفید کو "ادب" نہیں کہا جا سکتا، اور نہ ہر مقالہ نگار و موزوں طبع "ادیب" کہلانے کا مستحق ہے۔ ادب اور معتبر ادب وہی ہے جو اپنی غذا، اپنی روشنی اور اپنی ہوا، جیتی جاگتی زندگی سے حاصل کرے۔ ادیب اور قابل احترام ادیب وہی ہے جو لطافتِ احساس اور دقتِ فکر میں دوسروں سے ممتاز ہو، زندگی اور اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی موج بلاخیز میں جھانک کر دیکھ سکتا ہو۔ اور زبان و بیان پر ایسی قدرت رکھتا ہو کہ زندگی کے بالمقابل اپنے تاثرات کا اظہار کر سکے۔"[۱]

اس انجمن کو چلانے کے لیے جبرانؔ کا بحیثیت صدر اور میخائیل نعیمہ کا بحیثیت سکریٹری انتخاب عمل میں آیا۔ ابو ماضی، نسیب عریضہ، اور رشید ایوب

---

[۱] "جبران خلیل جبرانؔ" مؤلفہ میخائیل نعیمہ ص ۱۸۲۔

انجمن کے سرگرم ممبروں میں تھے۔

اس میں دو رائے نہیں کہ "رابطۂ قلمیہ" نے مہجری شعر و ادب کی رفتار ترقی تیز تر کر دی، چنانچہ اس کے قیام کے بعد "السائح" کے شماروں میں مہجری ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کے انبار لگ گئے۔ اس کا ہر شمارہ نہایت اہتمام اور تزئین و آرائش کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ عام شماروں کے علاوہ خصوصی نمبر بھی پیش کیے جاتے تھے۔ سچ پوچھیے تو اسی زمانے میں ممالک عربیہ کے خواص و عوام کو مہجری ادب نے متاثر کیا۔ چنانچہ "السائح" کے نئے شماروں اور خصوصی نمبروں کا لوگ شدت کے ساتھ انتظار کرتے اور نئے ادب کا ذوق و شوق کے ساتھ مطالعہ کرتے۔

"تحریک رابطۂ قلمیہ" کی بدولت جیسا کہ ذکر کیا گیا۔ مہجری ادب کی رفتارِ ترقی نہایت تیز ہو گئی، نئے فنکاروں نے دل لگا کر جدت و ابتکار سے بھرپور تخلیقات پیش کیں۔ "السائح" کی ادبی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا اور اس نے ممالک عربیہ کے ادیبوں اور نقادوں کے حلقے میں اپنی جگہ بنالی، نیز مہجری ادب پر تنقید و تبصرہ عام ہو گیا۔ اس کے علاوہ ہر سال اس کی طرف سے جدید افکار و خیالات پر مشتمل "السائح" کے منتخب مقالات و منظومات کا ایک مجموعہ شائع کرنے کا اہتمام کیا گیا۔ پہلے سال اسے "مجموعۃ الرابطۃ القلمیۃ" کے نام سے شائع کیا گیا، جس کے اہم مضمون نگاروں میں جبران اور نعیمہ تھے۔ اس کے بعد دوسرے مجموعے کا نام "امین الریحانی" تھا۔ یہ مجموعہ خاص طور پر امین الریحانی کے

مضامین پر مشتمل تھا۔ جو جبران کی طرح عوام میں اپنے ترقی پسندانہ افکار و خیالات اور شاعرانہ نثر نگاری کے ذریعے متعارف ہوئے تھے۔ البتہ ان کا مستقل قیام امریکہ میں نہ تھا۔ سال کے کچھ حصوں میں لبنان رہتے اور بقیہ حصوں میں امریکہ چلے آتے۔ سنہ ۱۹۲۳ء میں نعیمہ کے تنقیدی مضامین دارالمعارف مصر سے "الغربال" کے نام سے شائع ہوئے۔ سنہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہونے والے مجموعے کا نام "ماوراء البحار" تھا۔ ان مجموعوں نے مہجری ادیبوں کی تحریک تجدد کے تعارف اور ان کی اشاعت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد "تحریک رابطہ قلمیہ" آہستہ آہستہ ماند پڑنے لگی۔ کیونکہ سنہ ۱۹۳۱ء میں جبران کا انتقال ہو گیا۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں میخائیل نعیمہ لبنان میں اپنے گاؤں "صنین" واپس آ گئے۔ سرگرم ممبروں میں رشید ایوب سنہ ۱۹۴۱ء میں اور نسیب عریضہ سنہ ۱۹۴۶ء میں عالم آخرت سدھار گئے۔

مشرق وسطی (شام و لبنان) کے باشندوں نے جب مغرب اقصی (امریکہ) کی سرزمین پر قدم رکھا، تو روز اول سے ہی وہ دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک کی خواہش تھی کہ وہ وضع قطع اور معاشرت سے لے کر شعر و ادب تک ہر چیز میں مغربی رنگ میں رنگ جائے۔ جب کہ دوسرا گروہ تمام تر ترقی کے باوجود اس حد تک آگے جانے کے لیے تیار نہ تھا۔ شمالی امریکہ والوں کا تعلق پہلے گروہ سے تھا اور جنوب والوں میں اکثر کا دوسروں سے۔ اس لیے نئے ماحول میں پہونچنے کے بعد بھی وہ مشرقی روایات سے بالکلیہ دست بردار ہونے

کے لیے تیار نہیں تھے۔

رجحانات کا یہ اختلاف دو میدانوں میں صاف دکھائی دیتا ہے شمال والے جدیدیت کے شوق میں نحوی و لغوی اصولوں سے تجاوز میں بھی بے باک ثابت ہوئے اور قواعد کی جو خلاف ورزیاں متقدمین کے یہاں خال خال دکھائی دیتی ہیں وہ اپنی دو[2] چند دس[3] چند شکل میں ان کے یہاں نظر آتی ہیں گویا خلاف ورزیوں نے مسلم اصولوں کی شکل اختیار کر لی جنوب میں بھی جورج صوایا وغیرہ بعض شعراء کی عربیت اگرچہ نہایت سقیم اور لچر ہے، لیکن الیاس فرحات، رشید خوری اور دوسرے متعدد شاعروں کے دیوان لفظی اسقام سے نسبتاً پاک ہیں۔ دراصل صرف و نحو اور لغت کے قواعد سے انحراف کا اعلان جبران، نعیمہ، اور ابو ماضی وغیرہ نے کیا تھا۔ اور اس باب میں بھی سب سے زیادہ متشدد اول الذکر تھے، چنانچہ انہوں نے برملا لکھا ہے:-

"تم زبان کے سلسلے میں سیبویہ، ابوالاسود، ابن عقیل اور ان سے پہلے اور بعد والے سخت گیر اور متشدد نحویوں کے اقوال سے چمٹے رہو، مجھے تو صرف وہ زبان چاہیئے جو ماں اپنے بچے سے اور عاشق اپنے محبوب سے گفتگو کے لیے استعمال کرتا ہے۔ یا جس میں رات کے سناٹے میں کوئی شب بیدار اپنے رب سے مناجات کرتا ہے۔"[۵]

---

۵ بلاغۃ العرب فی القرن العشرین، مرتبہ محی الدین رضا ص۳۳، بحوالہ الشعر العربی فی المہجر مولفہ عبدالغنی حسن ص۹۲

متذکرہ بالا شعرا زبان و بیان کے کوچے سے آشنا تھے اور فنی پختگی سے بھی بہرہ ور تھے۔ اس لیے وہ انقلاب پسندی کے باوجود سفینہ سلامت نکال لے گئے۔ لیکن نوخیز اور ناپختہ شاعروں کے آبگینے غربیت کی سنگلاخ میں ٹوٹ پھوٹ گئے۔ اور انہیں اپنے بزرگوں کی تقلید راس نہ آئی۔

شمال و جنوب کے درمیان دوسرا فرق یہ ہے کہ شمالی شعرا شعوری طور پر قدیم عربی شاعری سے دامن کش نظر آتے ہیں۔ کلاسیکل تشبیہات، استعارات، تلمیحات تراکیب، محاورات، موضوعات، خیالات وغیرہ کو شجر ممنوعہ سمجھ کر کبھی اس کے قریب بھی نہیں جاتے۔ اگر بھولے بھٹکے ان میں سے کوئی در ہی آئے تو نکال باہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ روایت کے ہر جزو کو ترقی پسندی کے خلاف تصور کرتے ہیں۔ اس کے بالمقابل ان کی پوری پوری کوشش ہوتی ہے کہ مغربی ادبیات کی تشبیہات و استعارات سے لے کر ہیئت و اسلوب تک ہر چیز میں نقل کر ڈالیں۔ جنوب کے شعرا بھی بنیادی طور پر انہیں کے ہم خیال ہیں۔ وہ بھی مغربی طرز کی ہی شاعری کے دلدادہ ہیں۔ انہیں بھی یہ ہرگز پسند نہیں کہ شوقی و حافظ کی طرح متقدمین کی آواز میں آواز ملاتے رہیں۔ لیکن ان میں حد درجہ انتہا پسندی نہیں۔ بہرحال انہیں اپنی مشرقیت کا احساس ہے اور وہ کسی نہ کسی درجے میں اس کا پاس و لحاظ ضرور رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر الیاس فرحات کو دیکھیے! وہ بدویانہ

زندگی کے اونٹوں اور جھولداریوں، دورِ جاہلیت کے نیزوں اور تلواروں کو یاد کرتے ہیں اور اسے سلام شوق بھیجتے ہیں۔ یہی نہیں دوسروں کو بھی اس عملِ خیر کی ترغیب دیتے ہیں:

حیی البداوۃ نوقھا وخیامھا — والجاھلیۃ رمحھا وحسامھا

حییتک اشباح القدیم وسلمت — فمن العدالۃ ان ترد سلامھا

فقد تبلغ النفس الطموح اشدھا — ویظل یذکرھا الولاء فطامھا

اسی طرح رشید الخوری نہ صرف اہل مہجر بلکہ عام عربوں کو دعوت دیتے ہیں:

"اپنے تمام جامعات و مدارس میں قرآن کریم، احادیث نبویہ، اور نہج البلاغہ کی تعلیم کا اہتمام کرو، اس طرح فصیح عربی سیکھ جاؤ گے۔ تمہاری صلاحیتوں کو تقویت ملے گی۔ تمہارے اندر بلندی پیدا ہوگی علم و حکمت سے تمہارے سینے معمور ہو جائیں گے۔ اور ساحرانہ زبان و بیان سے سارے صفحات جگمگا اٹھیں گے"[1]

لیکن اس کا یہ مطلب یہ نہیں کہ جنوب کے تمام تر شعراء الیاس فرحات" اور رشید الخوری کے ہم نوا ہیں، بلکہ بعد میں ابھرنے والے کچھ شعراء تو ان کی بالکل ضد ہیں۔ مثلاً فوزی المعلوف، اور جورج صوایا وغیرہ۔

---

[1] مقدمہ "دیوان القروی" بحوالہ "الشعر العربی فی المہجر" ص ۹۴۔

ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ شمال کے تمام اہم شعراء باستثنائے رشید
ایوب مولود ۱۸۷۱ء) ۱۸۸۲ء سے ۱۸۸۹ء کے درمیان پیدا ہوئے، جب کہ جنوب
کے سبھی اہم شعراء نے باستثنائے رشید الخوری مولود ۱۸۸۷ء) ۱۸۹۳ء سے
۱۹۱۲ء کے درمیان آنکھیں کھولیں۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے
کہ شمالی شعراء جنوبی شاعروں سے عمر میں بڑے تھے۔ انہوں نے پہلے آنکھیں
کھولیں، اور پہلے ہی چل بسے۔ اس لئے جنوب والوں نے ان کے خلاء کو پُر کیا۔
جانشینی کے فرائض انجام دیئے۔ اور ان کے مشن کو آگے بڑھانے کی کوشش
کی۔ چنانچہ نیویارک کی تحریک "رابطۂ قلمیہ" کے زوال آمادہ ہو جانے کے
بعد ۱۹۳۵ء میں برازیل میں "العصبة الاندلسیة" کے نام سے ایک ادبی انجمن
وجود میں آئی۔ اس انجمن کے بنیادی اغراض و مقاصد وہی تھے جو "رابطۂ قلمیہ"
کے تھے۔ اور اس کے ممبران بھی اسی نظریۂ ادب و شعر پر ایمان رکھتے تھے۔ جسے
شمالی والوں نے اپنے لیے حرز جاں بنایا تھا۔ البتہ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا،
زبان و بیان کی صحت، عربیت کی پختگی، اور مشرقیت کا پاس و لحاظ بھی ان کے
پیش نظر تھا۔ اس کے بانی و مبانی کی حیثیت سے میشال المعلوف کا نام لیا
جاتا ہے۔ یہی ۱۹۳۵ء میں اس کے پہلے صدر بھی منتخب ہوئے۔ جن ادیبوں اور
شاعروں نے پہلے پہل اس کی دعوت پر لبیک کہا، ان میں نظیر زیتون، نصر سمعانی
داؤد شکور، حسنی غراب، یوسف اسعد غانم، اسکندر کرباج، انطوان [illegible]
اور شکر اللہ الجر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس انجمن [illegible]

"الاندلس الجدیدۃ" کے نام سے ایک ماہنامہ جاری کیا گیا جس کے صفحات پر مہجری ادب کا ایک قابل قدر اور وقیع سرمایہ وجود میں آیا۔ اس کی ادبی حیثیت بھی "السائح" سے کسی طرح کم نہ تھی۔ جنوب والوں کی یہ انجمن ۱۹۶۰ء تک باقاعدہ سرگرم عمل رہی۔

اب سوال یہ ہے کہ مجموعی طور پر مہجری شاعری کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟ شعرائے مہجر نے عربی شاعری کو کیا کچھ دیا ہے اور پھر یہ کہ ان کی کد و کاوش کا فنی و ادبی نقطۂ نظر سے کیا مقام ہے؟

لبنان و شام کو چھوڑ کر نیویارک اور ساپاولو کی سرزمین پر بسنے والوں کی سب سے بڑی تمنا یہی تھی کہ وہ آسودگی کی زندگی گذاریں اور امن و سکون کی فضا میں سانس لیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ نئے دیار میں آکر ان میں سے اکثر نے مشغلہ تجارت کو اپنا لیا۔ اور معاشی طور پر وہ مطمئن ہو گئے۔ جس آزادانہ زندگی کا وہ خواب دیکھ رہے تھے، اس کے حصول میں بھی انہیں ناکامی نہیں ہوئی۔ لیکن سب کچھ کے باوجود وطن کی محبت کا داغ دل سے محو نہ ہو سکا۔ اور مغرب کے ترقی یافتہ شہروں میں رہتے ہوئے بھی مشرق کے دیہاتوں کی یاد انہیں برابر ستاتی رہی۔ دوسری طرف مغربی تہذیب کی ہزار رنگ جلوہ آرائیوں میں مشرقیت کی سادگی بہرحال مفقود تھی۔ اس لیے وہ نئے ماحول میں گھل مل جانے کے باوجود کسی نہ کسی حد تک اجنبیت ضرور محسوس کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مہجری شاعر وطن کی یاد میں تڑپتا ہے۔ یشینی

زندگی کے ہنگاموں سے بھاگ کر فطرت کے دامن میں پناہ لینا چاہتا ہے۔
حب وطن اور فطرت کی طرف میلان، یہ دو عناصر ایسے ہیں جو ہر مہجری شاعر کے نگارخانے میں موجود ہیں۔ آئیے اس کا تفصیلی جائزہ لیں:

وطن کے اشتیاق میں ڈوبی ہوئی نظمیں جس کثرت و فراوانی، صداقت و خلوص اور فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ مہجری شاعروں کے یہاں ملتی ہیں وہ عربی شاعری کی تاریخ میں اور کہیں دستیاب نہیں، اس باب میں امتیاز کا سہرا بلاشبہ شعرائے مہجر کے سر ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ابوالفضل الولید سرزمین شام پر فدا ہیں۔ ان کی نظر میں وہاں کی تنگ دستی، مالداری سے کم نہیں۔ وہاں کی فضاؤں میں شراب کی مستی ہے۔ خاک تو مشک و عنبر ہے۔ اور سرسبز و شاداب ٹیلے سینوں میں بھر لینے کے لائق ہیں:

قدیتک یا ارض الشام فمنک لی ثراء علی فقر، وسکر بلا خمر
متی اطأ الترب الذی ھو عنبر واملأ من ارواح تلک الربی صدری

اور نعمۃ الحاج کا تو عجیب عالم ہے، وطن اور اہل وطن کی یادیں دل بے قابو ہے۔ آنکھیں اشک بار، لیکن ان سب کا حاصل کیا؟ صورت تو یہ ہو کہ:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں۔

مگر شاعر پھر بھی پر امید ہے، اور[۲] بچھڑے ہوئے جانے کب مل جائیں:

تذکرت اھلی فی النوی وبلادیا وقد طال شوقی للحمی وبعادیا

تذکرت هاتیك الربوع واهلها ویاحبذا تلك الربوع الزواهیا
تطیر لها نفسی من الوجد والجوی ویمسی لها دمعی علی الخد جاریا
وتهتز من شوقی الیها جوارحی کما اهتز غصن مال للریح حانیا
فلا الشوق یدنینی ولا الفکر نائیا ولا الدمع یجدینی ولا القلب سالیا
وداعا وداعا یا بلادی فاننی اودع مشتاقا الی العود ثانیا
"وقد یجمع الله الشتیتین بعدما یظنان کل الظن ان لا تلاقیا"

رشید ایوب کا کہنا ہے کہ ان کی پیدائش ہی اسی لیے عمل میں آئی ہے کہ وطن کی محبت میں، دیوانہ وسرگشتہ ہوکر فنا سے ہم کنار ہو جائیں۔ کیونکہ ان کا دل خاک وطن میں کہیں کھو گیا ہے۔ اور وہاں کی ہوائیں ان کے جسم وجان میں زندگی کی لہر دوڑا دیتی ہیں:

خلقت ولکن کی اموت بها حبا لذاك ترانی مستهاما بها صبا
وما انا ممن ترامت به النوی تروعه الدنیا ولو ملئت رعبا
ولکن لی فی صفح صنین موطنا یعز علی ان افارقه غصبا
اذا ما ذکرت الاهل فیه فاننی لدی ذکرها استمطر الدمع منصبا
اعلل نفسی ان سئمت بعودة ولکنها الایام، تبا لها تبا
فلله هاتیك الربی وربوعها فانی قد ضیعت فی تربها القلبا
ویاحبذا ذاك النسیم فاننی لینعشنی ذاك النسیم اذا هبا

الیاس فرحات نے ایک نظم لکھی ہے "بین الطفولة والشباب"۔

اس نظم میں اپنے گاؤں "کسارۃ" میں گذرے ہوئے بچپن کا ذکر نہایت معصومانہ انداز میں کیا ہے۔ نظم کا پہلا بند ہے:۔

ترجعنی الذکری الی الکسارۃ　　الی مقر الحب والطہارۃ
الی اجتماعی ببنات الحارۃ　　نلعب طوراً بالحصی وتارۃ
یشغلنی معھن بالصنارۃ

نسیب عریضہ کسی طرح بھی "حمص" پہونچنا چاہتے ہیں، خواہ کفن میں لپیٹ کر ہی انہیں کوئی پہونچا دے:۔

یا دھر قد طال البعاد عن الوطن
ھل عودۃ ترجی وقد فات الظعن؟
عُد بی الی حمص ولو حشو الکفن

ایلیا ابو ماضی نے ایک نظم "الشاعر فی السماء" کے عنوان سے لکھی ہے، اس میں اپنا قصہ بیان کیا ہے کہ ایک بار رحمت ایزدی اس کی طرف متوجہ ہوئی، اللہ نے اسے گنبدِ نیلگوں تک اٹھالیا۔ آسمانوں سے بھی اوپر اس کے لیے محل بنوا دیا، خلا کی اس کو حکمرانی سپرد کر دی، ہوا اور روشنی کو اس کا تابع فرمان بنا دیا، عیش و آرام کی سبھی چیزیں مہیا کر دیں۔ لیکن اس کے دل کی کلی کھل نہ سکی۔ آخر میں اس سے سوال کیا گیا کہ آخر وہ چاہتا کیا ہے۔ اور کمی کس بات کی ہے۔؟ اس نے جواب میں عرض کیا کہ میری ایک ہی خواہش ہے، کسی طرح لبنان میں موسم گرما یا سرما گذارنے کا موقع مل

جائے۔ اس لیے کہ آسمانوں کی بلندیاں ہزار دلفریب سہی وطن کا بدل تو نہیں بن سکتیں :۔

نقلت یارب فصل صیف — فی ارض لبنان او شتاء
فاننی ههنا غریب — ولیس فی غربة هناء

بیسویں صدی بھی عجیب و غریب ہے! ایک طرف دیکھیے تو اس مشت خاک نے سارے ہفت خواں طے کر ڈالے، ناممکنات کو ممکنات کا جامہ پہنا دیا۔ بے بصری کے دور سے گذر کر قمری دور میں داخل ہو گیا۔ لیکن اسے ملا کیا؟ محرومی و ناکامی، وحشت زدگی و ہراسانی، تہی دامانی و نارسائی، بے چینی و بے قراری اور افسردگی و بے کیفی کی ایک ہمہ گیر، تیز و تند لہر۔ بات یہ ہے کہ انسان کی روشنی طبع ہی اس کے لیے دردسر بن گئی۔ ماہرین فلکیات نے بتایا کہ انسانوں کی یہ دنیا، نظام شمسی میں ذرۂ بے مقدار سے زیادہ نہیں، نفسیات کے واقف کاروں نے اس کی دبی ہوئی خواہشات کو اچھال کر رکھ دیا۔ نباتات کے رمز آشناؤں نے اعلان کر دیا کہ کائنات میں ہر طرف تنازع للبقا چل رہا ہے۔ بے چارہ انسان عالم حیرت میں ہے، کس سے کہاں بھاگے اور کس کے قریب جائے؟ ایسے موقعوں پر مذہب کی آغوش میں پناہ مل سکتی تھی۔ لیکن اس کی جھولی سے تو یہ سرمایہ مارکس اور لینن پہلے ہی اڑا لے گئے۔

مہجری شاعروں کا بھی یہی حال ہے بلکہ ان کی پریشاں خاطری دو سرو

کے مقابلے میں کچھ فزدں تر ہی رہا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ نیا ماحول خواہ کتنا ہی خوش گوار ہو، بہر حال نیا ہوتا ہے۔ دوسرے اس لیے کہ ان شاعروں کا خمیر مشرق میں تیار ہوا تھا بچپن بھی وہیں گذرا تھا، پھر اچانک مغرب کے آخری کنارے پر پہونچ گئے۔ اس لیے بے چارے ساری عمر شرقیت و مغربیت کی کشاکش کا شکار رہے۔

ع   غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

یہی وجہ ہے کہ مہجری شعراء اپنے ماحول اور فضا سے بیزار اور دشت نوردی کے لیے بے قرار نظر آتے ہیں۔ اور اسی لیے انہیں فطرت اور مظاہر فطرت سے حد درجہ لگاؤ ہے۔ کیونکہ انسان کا انسان سے اعتماد ضرور اٹھ گیا ہے لیکن فطرت کی آغوش تو اب بھی اس کے لیے وا ہے، شاخیں اسے دیکھ کر جھوم اٹھتی ہیں، گلہائے رنگ رنگ مشام جاں کو معطر بنا دیتے ہیں، آب رواں کی موجیں اٹھ اٹھ کر سلام کرتی ہیں۔

فطرت کی طرف اسی التفات کے نتیجے میں شعرائے مہجر عربی شاعری کے ایک زبردست خلاء کو پر کر گئے، جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا۔ عربی شاعری میں فطرت کی عکاسی بھرپور نہیں اور مناظر فطرت پر فلسفیانہ نگاہ بھی بہت کم ڈالی گئی ہے۔ دورِ جدید میں مطران نے اس کمی کو دور کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ لیکن اکیلا چنا بھاڑ تو نہیں پھوڑ سکتا۔ صحیح معنوں میں اس خلاء کو پر کرنے اور اس میدان میں گوئے سبقت لے جانے والے شعرائے مہجر

ہی ہیں۔

ان کے اس باب میں تفوق و امتیاز کی دو ہی وجہیں ہیں۔ ایک تو یہی کہ مشرق کے پرسکون ماحول سے نکل کر یکایک مغرب کے مصروف ترین شہروں کی اقامت گزینی انہیں راس نہ آئی۔ اور ماحول سے فرار کی خواہش میں وہ فطرت کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال ممالک عربیہ میں مقیم شاعروں کو پیش نہیں آئی۔ اس لیے ان کے یہاں فطرت سے وہ دلچسپی اور والہانہ تعلق بھی نہیں ملتا۔ جو شعرائے مہجر کا خاصہ ہے۔ غالباً اسی لئے شوقی ضیف نے یہ رائے قائم کی ہے کہ مہجری شعراء جس پرسکون ویرامن جنگل کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ وہ دراصل ان کے وطن لبنان و شام کے پرسکون ماحول اور دل آویز مناظر کی ایک علامت ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے خیال میں اہل مہجر کی فطرت سے دلچسپی کا ایک ہی سبب ہے اور وہ ہے وطن سے دوری۔

یہاں شوقی ضیف کی رائے کے آخری جزء سے اختلاف ممکن ہے کیونکہ اس بات سے انکار دشوار ہے کہ شعرائے مہجر کا مغربی ادبیات کا مطالعہ دوسروں کے مقابلے میں یقیناً وسیع بھی تھا اور گہرا بھی۔ اور انگریزی شعر و ادب سے واقفیت، پسندیدگی اور اثر پذیری میں وہ لازمی طور پر دوسروں سے آگے تھے۔ جس کا سب سے واضح ثبوت لغت و نحو اور عروض و قوافی کے اصولوں سے ان کی محض اس لیے دست برداری ہے کہ یہ پابندیاں انگریزی

شاعری میں بھی نہیں۔ اس لیے فطرت کی طرف ان کے حد درجہ میلان میں مغربی شاعری کو بھی اثر انداز مان لیا جائے۔ تو یہ قرین قیاس ہی ہوگا۔

شعرائے مہجر کس والہانہ انداز سے سرسبز و شاداب، فطری حسن سے مالامال اور امن و سکون سے بھرپور جنگلات کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ اس کی بھی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

جبران نے ایک بہترین نظم "المواکب" کے عنوان سے لکھی ہے جس میں شہری زندگی کے مقابلے میں جنگلوں کی زندگی کی خوبیاں گنائی ہیں۔ اس نظم میں ایک جدت یہ بھی ہے کہ پہلا بند کسی ایک بحر میں ہے اور دوسرا کسی دوسری بحر میں:

الخیر فی الناس مصنوع اذا جبروا   والشر فی الناس لا یفنی وان قبروا

واکثر الناس آلات تحرکها   اصابع الدهر یوماً ثم تنکسر

فلا تقولن هذا عالم علم   ولا تقولن ذاک السید الوقر

فافضل الناس قطعان یسیر بها   صوت الرعاة ومن لم یمش یندثر

لیس فی الغابات راع   لا ولا فیها القطیع

فالشتا یمشی ولکن   لا یجاریه الربیع

خلق الناس عبیداً   للذی یأبی الخضوع

فاذا ما هب یوماً   سائراً سار الجمیع

اعطنی الناي وغن   فالغنا یرعی العقول

وانين الناى أبقى		من مجيد و ذليل

نسيب عریضہ حیران ہیں کہ آخر جائیں کدھر؟ ہر طرف انہیں قبریں ہی نظر آتی ہیں۔ اخیر ہیں یہی طے کرتے ہیں کہ گلی کوچوں کی رسوائی سے بہتر ہے کہ صحرا کی راہ لی جائے :

یا نفس! رحماك اين نمضى		فما امامى سوى قبور
قد سامك العقل سوم علج		مالا تطيقين من امور
فلنترك العقل حيث يبغى		فليس للعقل من شعور
انترك الانام تركا		نخرق من بعده الجسور

* * *

فصاحت النفس وقالت :		مالى و للناس والزحام
اصبت يا نفس فاتبعينى		فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئناك للتعرى		انا و نفسى والاحرام

ایلیا ابو ماضی کو بھی سنتے چلیے، فطرت تو یہاں ان کی محبت کی رازدار بھی ہے :

يا لهفة النفس على غابة		كنت وهند اً نلتقى فيها
أنا كما شاء الهوى والصبا		وهى كما شاءت أمانيها
لله فى الغابة ايامنا		ما عابها الا تلاشيها

اس سلسلے کی سب سے بہترین نظم میخائیل نعیمہ کی ہے۔ چھوٹی

بحر اختیار کی ہے جس میں روانی کی ایک خاص کیفیت ہے۔ قوافی میں بھی تنوع ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شاعر کے تو اس خمسہ پوری طرح بیدار ہیں:

هو ذا قد أقبل آترابی	اهلاً اهلاً بأصحابی
الناس تسیر الی القدا	سِ ونحن نکر الی الغاب

+ + +

اشجار الغاب تحیینا	وطیور الغاب تناجینا
وزهور الغاب تصافحنا	ونصافحها وتهنینا

+ + +

الریح تمر بنا خبباً	فیمیس لحور لها طرباً
والشمس بلطف تلثم اُد	جُهنَا، وتذر لنا ذهبا

+ + +

اغصان الغاب تلاعبنا	وهوام الغاب تداعبنا
وصخور الوادی تدعونا	وصدی الاجراس یعاتبنا

+ + +

ها هم اترابی قد سرحوا	فی الغاب یقودهم المرح
ولبقیت انا وحدی سکرا	نًا یرقص فی قلبی الفرح

+ + +

فجلست علی کتف النھر ما بین الحو سج والزھر
العالم مملکتی و آنا سلطان العالم والدھر

حیات و کائنات :

حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ کو پالینے کی خواہش بھی شعرائے مہجر کا امتیازی وصف ہے، وہ خالق کائنات سے لے کر مخلوقات تک ہر چیز کے بارے میں سوچتے ہیں۔ ان کی فکر کی جولان گاہ میں ازل بھی داخل ہے اور ابد بھی، حیات بھی ممات بھی، آسودہ حالی بھی بدحالی بھی، جبر بھی اختیار بھی، لطافتیں بھی کثافتیں بھی، مابعد الطبیعیاتی مسائل پر غور و فکر نے، ان کے سامنے شکوک و شبہات کی دیواریں کھڑی کر رکھی ہیں۔ کسی کو قنوطیت پسند بنا دیا اور کسی کو رجائیت سے ہم کنار کر دیا۔ کوئی موت کو ذریعہ نجات تصور کرتا ہے، کسی کے خیال میں زندگی سے لطف اندوز ہونا ہی بہتر ہے اور کسی کی قوت فیصلہ بھی جواب دے گئی ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ایلیا ابو ماضی کی نظم "الدمعۃ الخرساء" (بے زبان آنسو) ان کے تشکک و تذبذب کی اچھی طرح عکاسی کرتی ہے، شکوک و شبہات ان پر اس طرح جھپٹتے ہیں، جیسے کبوتر پر شاہین۔ امیدوں کی راہیں مسدود ہیں، اور خیالات کے دروازے بند۔ دور دور تک تاریکی ہی تاریکی ہے:

حلمت علی روحی الشکوک کأنھا وکأنھن فریسۃ وصقور

ولقد لجأت الی الرجاء فعقنی | اما الخیال فخائب مدحور
یا لیل این النور انی تائه | مر ینبثق، ام لیس عندک نور

نسیب عریضہ اپنی تمام الجھنوں کو جام شراب میں غرق کر دینا چاہتے ہیں:

شربت کاسی امام نفسی | وقلت یا نفس ما المرام؟
حیاة شک وموت شک | فلنغمر الشک بالمدام

الیاس قنصل کو جلتے ہوئے چراغ بھی روشنی سے محروم اور ان کے شکوک کی گاڑھی تاریکی کو چیرنے میں ناکام نظر آتے ہیں، وہ سوچتے ہیں کہ ایسے چراغوں کو گل کر دینا ہی بہتر ہے:

یا نفس لن تجد السبیل فاطفئی | ھذا السراج فما الضیاء بمسعف
ما زلت ابحث ممعنا فی حیرتی | واجد خلف الوھم جد تلھف
حتی رجعت الی الشکوک مصدعا | ورأیت انی مصدر السر الخفی

مابعد الطبیعیاتی مسائل میں غور و فکر نے بعض مہجری شعراء کو ہمہ بہ تہہ مایوسی کا اسیر بنا رکھا ہے، غم کا پہاڑ ہے کہ ہٹائے نہیں ہٹتا، افسردگی و دل گرفتگی لمحہ بھر کے لیے بھی ساتھ نہیں چھوڑتی۔ جنوب کے شعراء میں فوزی المعلوف نے نے اپنے دائمی یاس و حرمان کی بہت اچھی تصویر کشی کی ہے:

ألف الیأس قلبہ فھو وا لـ | ـیأس یحاکی بثینة وجمیلا
واذا الیأس صد عنہ قلیلا | راح یبکی علی نواه طویلا

وإذا ما النسيم مرّ عليه فعليل أتى يعود العليلا
حائر الطرف شارد الفكر يحكي مدلجاً في الظلام ضلّ السبيلا

ادھر شمال میں نسیب عریضہ ہیں، انہوں نے اپنا تجرِ حیات ہی غموں کی سرزمین میں نصب کر رکھا ہے۔ ان کی ساری خندہ جبینی وکشادہ روئی وحشتِ دل اڑا لے گئی۔ وہ مردہ تمناؤں اور آرزوؤں کے مزارات خونِ دل سے سینچتے ہیں، غم والم کے سیاہ پھولوں کو لالہ وگلاب سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں، دولتِ غم سے ہر ایک کو مالا مال بنا سکتے ہیں:

علقت عودی علی صفصافة الیاس ورحت فی وحدتی ابکی علی الناس
کان فی داخلی قبر ابوحشته دفنت کل بشاشاتی وایناسی
یا قبر آمال نفسی فی ثری کبدی لیسقیک صوب دم من قلبی القاسی
زرعت فوقک ازهاراً بلا أرج سوداء مرت علیها نار أنفاسی
ما ادمع الزهرة السوداء قد سقیت بدمعة القلب تحمیها ید الیاس
یا یائس ضمها فانی قد قنعت بها ولست ابدلها بالورد والآس
وانت والحزن کونا فی الضلوع معی انی عهدتکما من خیر جلاسی
حزنی غنای فلو فرقته هبة علی النفوس لأثرت انفس الناس

یہی نسیب عریضہ ایک دوسری جگہ اپنے غم ریز قلم سے کچھ سوالات کرتے ہیں: کیا تمہارا کام محض شکوہ سنجی ہے؟ کیا تم نے شراب غم پی رکھی ہے؟ آخر کس شاخ سے کاٹ کر لائے گئے ہو اور کس پانی سے سیراب کیے گئے ہو؟

اس قدر ظلمت پسندی کیوں؟ کیا اس لیے کہ سیاہ کوؤں میں پرورش پائی ہے یا اس لیے کہ خستہ و بوسیدہ ہڈیوں کا رس پی لیا ہے؟ یا تمہاری نشو و نما کسی ایسے گھنے جنگل میں ہوئی ہے جہاں سورج کی کرنیں پہونچتی ہی نہیں؟ اچھا تو پھر صفحۂ قرطاس پر ایسی ہی سیاہی بکھیر دو کہ اوراق بھی تپ اٹھیں:

أولا! الم یکتب بهذ القلم — الا بأن یشکو الأسی والألم
یا قلبی الشارب خمر الشجا — والمسمع الطرس صریر النقم
من ای غصن قصك المبتری — من ای غیم قد سقتك الدیم
أفی حمی الغربان ثقفت ام — بین خوافیها الفت الظلم
ام کنت عوداً عند مستنقع — فی نبتة تمتص ماء الرمم
ام عشت فی ظل من الغاب لم — تشرق علیه الشمس منذ القدم
فاسکب علی الابیض من أسود — یلذع فی الاوراق لذع الحمم

رشید ایوب پر بھی غم کے گہرے سائے ہیں جسم بیمار اور زخمی ہے اور راتیں طویل و وحشت خیز، لیکن وہ حالات کا مسکرا کر سامنا کرنے کے قائل ہیں ان کا مسلک ہے، "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی"!

احب الشتاء لان له — ضباباً کمثل ثقیلاً، کثیف
واهوی الربیع فانفاسه — دواء لحمی العلیل الضعیف
واصبو الی الصیف مستأنسا — بوحشة لیلی الطویل المخیف
وتشتاق نفسی الخریف وقد — تجنی علی زمان الخریف

فیا دہر ھل خیلک مثلی فتی   یلاقی الرزایا بوجہ لطیف

ایلیا ابو ماضی زندگی کو مثبت اور رجائی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے قائل ہیں۔ صبح کے ساتھ ہنسنا، موجوں کے ساتھ اچھلنا، اور پرندوں کے ساتھ چہچہانا انہیں پسند ہے:

یرید الحب ان نضحک فلنضحک مع الفجر
وان نرکض فلنرکض مع الجدول والنہر
وان نہتف فلنہتف مع البلبل والقمری
فمن یعلم بعد الیوم ما یحدث او یجری

میخائیل نعیمہ بھی ابو ماضی کے ہی ہم آواز ہیں:

یا رفیقی رفیق جسمی وروحی   وشریکی فی نعمتی وشقائی
قل رأینا طہارۃ وجمالا   لا فسادا فی صنع ربّ السماء
فأبحنا للنفس کل مناہا   وترکنا الحرام للفقہاء

وجود و عدم، زمان و مکان اور جسم و جان کی حقیقت کا سراغ نہ پاکر کچھ مہجری شعراء تصوف کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ یہاں تصوف کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ یہ شعراء ابدی زندگی کے خواہش مند ہیں، روحانیت کے متلاشی ہیں اور عالم سماوی کی طرف پرواز کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً نسیب عریضہ کی نظم "امام الغروب" کے دو بند سنیے! وہ مر کر بقاء دوام حاصل کرنا چاہتے ہیں:

أشمس الحياة اغربی ولا تمهلینی لغد
فما حاصل مطلبی ولو طال عمری الابد

* * *

أشمس الحیاة اسرعی وغیبی فانت خیال
أشمس الخلود اسطعی الیک الیک المآل

رشید الخوری مادیت سے بھاگ کر روحانیت کے دامن میں پناہ لینا چاہتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ عالم ملکوت میں پہونچ کر ہی سکون مل سکتا ہے:

ما البرازیل مهجری لیس لبنان لی حمی
ان نفسی غریبة تشتکی البعد فیهما
انا مادمت فی الثری ولعیداً من السما
مهجتی کلما جوی کبدی کلها حنین
نازح اشتکی النوی وابی النوح والانین

رشید ایوب کی نظم "دق یا قلبی" میں جذبۂ عشق الٰہی اور نظریۂ الشہود کے اثرات صاف ظاہر ہیں، کائنات کی ہر شئی میں انہیں جمال خداوندی کا عکس نظر آتا ہے، وہ فنا کی منزل سے گذر کر دائمی زندگی حاصل کرنا چاہتے ہیں:

خلق الرحمن هذی الکائنات وحباها کل حب ازلی

ما تری الانجم ترنو غامزات — وھی لولا حبھا لم تفعل
کلما شاھدت تلك النیرات — وجمال اللہ فیھا ینجلی
وقع قلبی وقعۃ النائی الغریب — ذکر الاوطان والعھد القدیم
شبت الاشواق فیہ کاللھیب — بعد ما اضرمھا الحب المقیم
ان عین الحب لیست ترقد — فھی عین اللہ بارینا القدیر
ھی فی الشمس التی تتقد — وتری الافلاك منھا تستنیر
قد ... الامواج حولی تنشد — والسواقی تتغنی بالخریر
دق یا قلبی فان جاء الاوان — ودعانا اللہ من بعد الممات
سوف نحیا عندہ طول الزمان — فلنا بعد الردی الف حیاۃ

زبان وبیان :

یہ بہت ممکن ہے کہ کسی نہایت پامال اور فرسودہ موضوع پر کوئی لازوال نظم پیش کردی جائے ، اور یہ بھی امکان ہے کہ کسی نئے اور اچھوتے موضوع پر لکھی ہوئی نظم انتہائی گھٹیا درجے کی ہو، یہ اس قدر ماننے کی بات ہے کہ اس کے لیے مثالوں کی مطلق حاجت نہیں - ادب کی جملہ اصناف بالخصوص شاعری کی قدروقیمت کا انحصار اندازِ بیان یا طرزِ ادا پر ہے اور طرزِ ادا کا تعلق نہ مجرد معانی سے ہے ، نہ محض الفاظ سے ، دراصل شاعری میں الفاظ و معانی کی تقسیم ہی سرے سے غلط ہے -

معانی الفاظ کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں، اور الفاظ معانی سے پیوستہ۔ وابستگی کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ الگ الگ خانوں میں تقسیم کے بعد کوئی ایک بھی اپنی اصلی شکل پر برقرار نہیں رہ سکتا۔ صرف معانی کی طرف توجہ دینے والے شعراء پیچیدہ اور غامض افکار و خیالات کو جنم دیتے ہیں اور جو الفاظ کو ہی مقصد شاعری سمجھتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات اور مرادفات کی کثرت کے علاوہ ان کے یہاں کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔

عظیم شاعری اسی وقت وجود میں آتی ہے جب کسی تجربے، کیفیت یا تاثر کا اظہار اس طرح کیا جائے کہ لفظ و معنی میں سے کسی ایک کو مرکز توجہ بنائے بغیر دونوں ایک ہی تیر سے شکار ہو جائیں۔ یہ اس لیے کہ بہترین شاعر اپنے تجربے کے اظہار کے لیے لفظ و معنی کی مناسب ہیئت خود تلاش کر لیتا ہے۔ اب جہاں تک شعری تجربات کا تعلق ہے تو اس کا تمام تر دارومدار شاعر کے انداز فکر پر ہے۔ ہر شاعر مخصوص انداز سے سوچتا ہے، اس کا انداز فکر مخصوص قسم کے تجربات کو اپنی گرفت میں لاتا ہے۔ یہ تجربات بھی لفظ و معنی کی مخصوص ہیئت میں نمودار ہوتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ فکر، تجربے اور ہیئت کے درمیان کا فاصلہ بھی صرف سمجھنے کے لیے ہے۔ ورنہ ایک خودکار نظام کے تحت ان تینوں کا وجود ایک ساتھ ہی ہوتا ہے۔ اور ان کے درمیان ایک برقی رو دوڑتی رہتی ہے۔

اس تمہید کے بعد عرض کیا جاتا ہے کہ اگرچہ ہجری شاعروں نے

لست ادرى

أجديد أم قديم   أنا في هذ الوجود؟
هل أنا حر طليق   أم اسير في قيود؟
هل أنا قائد نفسي   في حياتي ام مقود؟
أتمنى انني اد   ري ولكن

لست ادرى

وطريقي ما طريقي   أطويل أم قصير؟
هل أنا اصعد أم أهو   بط فيه واغور؟
أأنا السائر في الدر   ب أم الدرب يسير؟
أم كلانا واقف والده   ر يجري؟

لست ادرى

ليت شعري وأنا في   عالم الغيب الامين
أتراني كنت ادري   انني فيه دفين؟
وبأني سوف أبدو   وبأني سأكون؟
أم تراني كنت لا أد   رك شياء

لست ادرى

أتراني قبل ما أصـ   بحت انسانا سويا
كنت محوا او محالا   أم تراني كنت شيأ؟

أم سیبقی ابدیا ؟   ألهذا اللغز حل

لست ادری ؟   لست ادری ولماذا

لست ادری

نظم کے موضوع میں کوئی خامی نہیں، خیالات بھی ایسے ہیں جن میں ہر شخص الجھا ہوا ہے، خامی اگر ہے تو ایجاز و ارتکاز کے فقدان کی۔ اگر استعاراتی انداز بیان اختیار کیا گیا ہوتا تو یہ تمام باتیں چند مصرعوں میں سمیٹی جا سکتی تھیں۔

گذشتہ صفحات میں مہجری شاعری کے مبسوط تعارف، مفصل تاریخ اور خصوصیات و امتیازات پر تفصیلی گفتگو کے ساتھ ساتھ تمام قابل ذکر مہجری شاعروں کے کلام کے اقتباسات بھی پیش کر دیئے گئے ہیں، کیونکہ شعرائے مہجر کی کثیر تعداد کی وجہ سے ان کے الگ الگ مفصل تذکرے کے لیے مستقل کتاب کی ضرورت ہے، اس لیے یہاں ضمنی تذکروں، مشترک خصوصیات اور نمونۂ کلام ہی پر اکتفا کر لیا گیا ہے۔ البتہ آئندہ صفحات میں ایلیا ابو ماضی اور میخائیل نعیمہ[1] کی اہمیت کے پیش نظر ان کا علیحدہ تذکرہ کیا جاتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر بکری شیخ امین نے اپنی کتاب "الحرکۃ الادبیۃ فی المملکۃ العربیۃ السعودیۃ" میں "نُعیمہ"، نون کے ضمے کے ساتھ ضبط کیا ہے۔ ص ۴۰۵ طبع اول بیروت ۱۹۷۳ء،

ایلیا ابو ماضی

سنہ ۱۸۸۹ء - سنہ ۱۹۵۷ء

حیات

لبنان میں ایک گاؤں ہے "محیدثہ،، وہیں سنہ ۱۸۸۹ء میں ایلیا ابو ماضی پیدا ہوئے۔ دس[1] گیارہ سال کے ہی تھے کہ مصر چلے گئے۔ بیس[2] سال کی عمر تک پہونچتے پہونچتے وہاں کے رسائل و اخبارات میں ان کے مضامین شائع ہونے لگے۔ سنہ ۱۹۱۱ء میں امریکہ ہجرت کر گئے۔ اپریل سنہ ۱۹۲۰ء میں جب "رابطہ قلمیہ،، کی بنیاد ڈالی گئی تو اس وقت یہ نیویارک میں موجود نہ تھے۔ لیکن اس تحریک کا پرجوش خیر مقدم کیا۔ سنہ ۱۹۲۶ء میں نیویارک ہی میں اقامت اختیار کرلی اور جبران وغیرہ کی رفاقت میں ادبی سرگرمیوں میں برابر حصہ لینے لگے۔ اپریل سنہ ۱۹۲۹ء میں "السمیر،، نام کا ایک اخبار جاری کیا جس میں ان کی تخلیقات آخر حیات شائع ہوتی رہیں۔

ایلیا ابو ماضی کا سب سے پہلا دیوان "تذکار الماضی" ۱۹۱۱ء میں اسکندریہ سے اشاعت پذیر ہوا، اس وقت ان کی عمر صرف بائیس (۲۲) سال تھی، یہ دیوان اُن منظومات پر مشتمل ہے جو مصر کے دوران قیام کہی گئی ہیں۔ امریکہ ہجرت کرنے کا دوسرا مجموعہ کلام "دیوان ایلیا ابو ماضی" ۱۹۱۶ء میں نیویارک سے شائع ہوا۔ اس میں ان کی وہ نظمیں شامل ہیں جن میں کائنات پر فلسفیانہ نگاہ ڈالی گئی ہے یا حب وطن کے نغمے چھیڑے گئے ہیں۔ اور یا عشقیہ قصے نظم کئے گئے ہیں۔ ۱۹۲۷ء میں ان کا تیسرا دیوان "الجداول" میخائیل نعیمہ" کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ ان کا آخری مجموعۂ کلام ۱۹۴۰ء میں "الخمائل" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اور مقبول عام ثابت ہوا۔ ۱۹۵۷ء میں وہ اس دنیا سے کوچ کر گئے۔

شاعری

شعرائے مہجر میں ابو ماضی "امیر الشعراء" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کی انفرادیت ہے؛ زبان و بیان میں بھی اور خیالات و افکار میں بھی زبان و بیان کا مطلب یہ ہے کہ نحو و صرف، عروض و قوافی اور لغت کے اصول و ضوابط کے نسبتاً وہ پابند ہیں۔ اور اسالیب زبان کے سلسلے میں شعرائے مہجر کا جو بے نیازمندانہ رویہ ہے، اس سے ابو ماضی مکمل تو نہیں، لیکن بڑی حد تک مستثنیٰ ہیں۔ عوامی زبان کے الفاظ و کلمات جو دوسرے شاعروں کے

یہاں نظر آتے رہتے ہیں، وہ ان کے یہاں یا تو موجود نہیں یا بہت کم ہیں۔
ان کی انفرادیت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ عام شعرائے مہجر کے برخلاف وہ زندگی کو پر امید اور رجائی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے قائل ہیں، حالانکہ قنوطیت پسندی شعرائے مہجر کا بنیادی وصف ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مہجری شاعروں پر جبران کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ اور خود جبران رومانوی مکتب فکر سے متاثر اور احساس غم کا شکار تھے۔ انہوں نے اپنی نظم "المواکب" میں شہری زندگی کے ہنگاموں سے بھاگ کر صحرا یا فطرت کے دامن میں پناہ لینے کی خواہش ظاہر کی ہے جہاں حاکمیت و محکومیت، انصاف و ظلم، طاقت و ناتوانی، ایمان و کفر اور خیر و شر کا جھگڑا نہیں۔ سکون ہی سکون ہے۔ ان کی حیثیت چونکہ "تحریک رابطہ قلمیہ" کے قائد کی تھی۔ اس لیے تمام شعراء انہیں کی آواز میں آواز ملانے لگے، لیکن ابو ماضی، جبران اور دوسرے مہجری شاعروں کے دوش بدوش چلنے کے باوجود اپنی الگ راہ بنانے اور الگ منزل تک پہونچنے میں کامیاب ہو گئے۔ اسی میں ان کی عظمت و انفرادیت کا راز پنہاں ہے۔

یہاں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انسانی زندگی اپنے ابتدائی ادوار میں خوش گوار اور خوش منظر رہی ہو تو رہی ہو لیکن بیسویں صدی میں تو اس کا سارا حسن رخصت ہو چکا ہے۔ اس لیے دور جدید کا انسان اگر یاس و حرمان کی چادر اوڑھ کر بیٹھنے کے بجائے مسرتوں سے اچھلتا پھرے تو یہ عصری شعور سے بیگانگی کی علامت ہوگی۔ اور شاعر کی پسماندگی کا ثبوت۔ اعتراض درست ہے لیکن

ابو ماضی اس کی زد میں نہیں آتے۔ اس لیے کہ ان کی رجائیت آلامِ حیات سے بے خبری کا نتیجہ نہیں، بلکہ وہ زندگی کے تلخ حقائق کا ادراک رکھتے ہوئے مسکرانے، آگے بڑھنے، اور رکاوٹوں کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال ان کی وہ نظم ہے، جس کا عنوان ہے "ابتسم" (مسکرائیے) ۔۱

قال: السماء کئیبة و تجهما | قلت: ابتسم یکفی التجهم فی السماء
قال: الصبا ولی فقلت له ابتسم | لن یرجع الأسف الصبا المتصرما
قال: التی کانت سمائی فی الهوی | صارت لنفسی فی الغرام جهنما
خانت عهودی بعد ما ملکتها | قلبی فکیف اطیق ان ا تبسما
قلت: ابتسم واطرب فلو قارنتها | قضیت عمرك كله متألما
قال: ما العدا حولی علت صیحاتهم | أأسر والاعداء حولی فی الحمی
قلت: ابتسم لم یطلبوك بذمهم | لو لم تكن منهم اجل واعظما
قال: اللیالی جرعتنی علقما | قلت: ابتسم ولئن جرعت العلقما
قال: البشاشة لیس تسعد كائنا | یأتی الی الدنیا ویذهب مرغما
واضحك فان الشهب تضحك والدجی | متلاطم، ولذا نحب الانجما
قلت: ابتسم ما دام بینك والردی | شبر، فانك بعد لن تتبسما

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

شوقی ضیف : دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۱۷۸-۱۹۴؛ محمد عبد الغنی
حسن : الشعر العربی فی المہجر ۱۰۱-۱۳۶؛ نادرۃ جمیل سراج ؛ شعراء الرابطۃ القلمیۃ
جورج صیدح : ادبنا وادباؤنا فی المہاجر الامریکیۃ ؛ الشبکتی : بین شاعرین
مجددین ایلیا ابو ماضی وعلی محمود طہ المہندس، معجم المؤلفین ۱۳/ ۳،۷۵؛ دائرۃ
معارف الشعب ۴۳/ ۵۹-۶۳؛ رسالہ "الادیب" سال اشاعت ۱ کے مختلف
شمارے؛ رسالہ "العرفان" سال اشاعت ۵۴ و ۶۴ کے مختلف شمارے۔

میخائیل نعیمہ

۱۸۸۹ء - ۱۹ء؟

حیات

لبنان میں "صنّین" کی پہاڑیوں کے دامن میں ایک بستی ہے "بسکنتا" یہیں ۱۸۸۹ء میں میخائیل نعیمہ پیدا ہوئے اور پروان چڑھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم اپنے گاؤں میں ہی "المدرسۃ الابتدائیۃ الروسیۃ" میں ہوئی پڑھنے میں بہت اچھے تھے، اس لیے فلسطین کے "مدرسۃ المعلمین الروسیۃ" میں بھیج دیئے گئے۔ یہاں پہونچ کر روسی زبان میں جو وہ پہلے ہی سے پڑھ رہے تھے، مزید واقفیت بہم پہونچائی اور دوسری طرف اپنی عربی زبان کی استعداد میں بھی پختگی پیدا کر لی اپنی لیاقت اور نمایاں حیثیت کی وجہ سے ۱۹۰۶ء میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے اپنے ادارے کی طرف سے روس بھیج دیے گئے۔ روس میں پانچ سال قیام کا موقع ملا۔ اس دوران انہوں نے عالمی ادبیات کا مطالعہ کیا اور خاص طور پر روسی زبان وادب پر دسترس حاصل کر لی یہاں تک اس میں نثر ونظم

پر قادر ہو گئے۔

روس سے واپسی کے بعد ہی امریکہ ہجرت کر گئے۔ اور واشنگٹن یونیورسٹی میں قانون کی تعلیم حاصل کرنے میں لگ گئے۔ ۱۹۱۶ء میں اس کی ڈگری حاصل کرلی۔ ساتھ ہی اس دوران "الفنون" اور "السائح" میں ان کے علمی و تنقیدی مضامین شائع ہوتے رہے۔ ان کی ادبی تنقیدوں کا آغاز ان کے مضمون "فجر الأمل بعد لیل الیأس" (مایوسی کی شب تار کے بعد امید کی کرن) سے ہوتا ہے۔ اس میں انہوں نے جبران کے ناول "الاجنحة المتکسرۃ" (شکستہ بازو) پر بہترین تبصرہ کے ساتھ جمود و روایت پرستی کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اسی مضمون کے واسطے سے وہ اور جبران ایک دوسرے سے غائبانہ طور پر متعارف ہوئے۔ اس کے بعد نعیمہ اپنی تعلیم مکمل کر کے نیویارک منتقل ہو گئے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران امریکی فوج کے ساتھ فرانسیسی محاذ جنگ پر لڑنے کے لیے بھیجے گئے۔ جنگ کے خاتمے کے بعد فرانس کی "رین یونیورسٹی" (Rhin) میں قیام کا موقع ملا۔ وہاں فرانسیسی تاریخ و ادب کا اچھی طرح مطالعہ کیا۔

فرانس سے ۱۹۱۹ء میں امریکہ واپس پہنچے اور وہاں تیرہ سال قیام کے بعد ۱۹۳۲ء میں اپنے وطن لبنان واپس پہنچ گئے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ایک درجن سے زائد ہے، جن میں ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "الغربال" اور شعری مجموعے "دیوان ہمس الجفون" کو خاص شہرت حاصل ہے۔

عقاد و مازنی کی "الدیوان" کے بعد جدید عربی تنقید میں "الغربال" ہی کا نام لیا جاتا ہے۔

شاعری

نعیمہ نے "الغربال" میں "المقاییس الادبیۃ الجدیدۃ" (نئے ادبی معیار) کے عنوان سے ادب کی جو نئی قدریں بیان کی ہیں ان میں موسیقی و ترنم کو بھی شامل کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شعر و نغمے کا مقصد روحانی سکون کی تلاش ہے، اس لیے شاعری کی زبان موسیقی ریز ہونی چاہیے۔ خود اپنی شاعری میں بھی انھوں نے اس اصول کو برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام شعرائے مہجر کے مقابلے میں ان کی نغمہ ریز زبان سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ زبان کی شیرینی اور حلاوت ان کی شاعری کا بنیادی جوہر ہے۔ عام مہجری شاعروں کی طرح ایک ہی نظم میں متعدد قوافی وہ بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن تناسب اور موزونیت کا خیال رکھتے ہوئے۔

ان کی دوسری خصوصیت فلسفیانہ ژرف نگاہی اور نفسیاتی بصیرت ہے۔ وہ اپنے احول کی نفسیاتی تحلیل کرتے ہوئے کچھ ایسے نقوش اور خطوط چھوڑ جاتے ہیں کہ قاری گھنٹوں سوچتا رہ جاتا ہے۔ اور اس پر فکر کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ ان کی ایک ایسی ہی نظم "النہر المتجمد" (منجمد دریا) بھی ہے۔ اس نظم میں شاعر جب منجمد دریا کے پاس سے گزرتا ہے اور اس پر خزاں کے

آثار طاری دیکھتا ہے تو اسے موسم بہار کی یاد آجاتی ہے۔ جب کہ دریا کی موجیں رُست وخیز میں مصروف ہوتی ہیں، اس کے دونوں کنارے رنگ برنگے پھولوں سے لہلہا اٹھتے ہیں، درختوں پر پرندے چہچہاتے رہتے ہیں، جدھر نظر اٹھایئے حرکت، حرارت اور زندگی نظر آتی ہے۔ اس لیے وہ دریا کی موجودہ حالت پر آنسو بہانے لگتا ہے جب کہ دور دور تک پھیلی ہوئی سطح آب منجمد ہو چکی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دریا سفید کفن میں لپیٹ دیا گیا ہے۔ ژالہ باری کی وجہ سے درختوں کے سارے پتے جھڑ چکے ہیں۔ خوش آواز پرندوں کے بجائے بد منظر کوے نوحہ خوانی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد شاعر دریا کی حالت کا اپنی حالت سے موازنہ شروع کرتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ میری حالت تم سے کہیں گئی گذری ہے اس لیے کہ تمہاری خزاں تو عارضی ہے، صرف چند ماہ بعد تم اپنی پہلی حالت پر واپس آجاؤ گے، وہی حرکت، وہی حرارت اور وہی نشاط تمہیں از سر نو عطا کیا جائے گا، لیکن میری خزاں دائمی ہے اور میرے دل پر جمی ہوئی برف کبھی نہیں پگھلے گی:

یا نہر هل نضبت میاهك فانقطعت عن الخریر
ام قد هرمت وخار عزمك فانثنیت عن المسیر
بالامس کنت مرنماً بین الحدائق والزهور
تتلو علی الدنیا وما فیها احادیث الدهور
یا لامس کنت تسیر لا تخشی الموانع فی الطریق

واليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق
بالامس كنت اذا اتيتك باكيا سليتني
واليوم صرت اذا اتيتك ضاحكا أبكيتني
بالامس كنت اذا سمعت تنهدي وتوجعي
تبكي، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي
ماهذه الاكفان؟ أم هذه قيود من جليد
قد كبلتك وذللتك بهايد البرد الشديد
هاحولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرت به ريح الشمال
والحور يندب فوق رأسك ناثراً اغصانه
لا يسرح الحسون فيه مردداً الحانه
تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا
كأنها ترثي شباباً من حياتك قد مضى
وكأنها تنعيها عند الصباح وفي المساء
جوق يشيع جسمك الصافي الى دار البقاء
لكن سينصرف الشتاء وتعود ايام الربيع
فتفك جسمك من عقال مكنته يد الصقيع
وتعود تبسم اذ يلاطف وجهك الصافي النسيم

وتعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيم
والبدر يبسط من سماه عليك ستراً من لجين
والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين
قد كان لي يا نهر قلب ضاحك مثل المروج
حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج
قد كان يضحي غير ما يمسي ولا يشكو الملل
واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل
فتساوت الأيام فيه : صباحها ومساؤها
وتوازنت فيه الحياة : نعيمها وشقاؤها
نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفرد
وغدا جماداً لا يحن ولا يميل الى احد
يا نهر ذا قلبي، أراه كما أراك مكبلاً
والفرق انك سوف تنشط من عقالك وهو لا

نعیمہ کی تیسری خصوصیت ان کی صوفیانہ اعتقاد طبع ہے۔ ان کے افکار میں ان صوفیوں کے خیالات سے بہت مشابہت پائی جاتی ہے جو وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے قائل ہیں، مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

أيه نفسي انت لحن   فيّ قد رنّ صداه
وقعتك يد أستاذ   خفي لا أراه

انت ریح و نسیم　　انت موج، انت بحر
انت برق، انت رعد　　انت لیل، انت فجر

انت فیض من الٰہ

اسی فکر کے حامل یہ اشعار بھی ہیں۔ شاعر دعا خواں ہے کہ اے خدا! مجھے ایسی نگاہ عطا ہو کہ حسن و قبح، خیر و شر میں تیرا ہی جلوہ نظر آئے:

کحّل اللّٰھمّ عینی　　بشعاع من ضیاک
کی تراک

فی جمیع الخلق، فی دود القبور　　فی نسور الجو فی موج البحار
فی صحاریج البراری، فی الزھور　　فی الکلا، فی التبر، فی رمل القفار
فی قروح البرص، فی دجہ السلیم　　فی ید القاتل، فی جرح القتیل
فی سریر العرس، فی نعش العظیم　　فی ید المحسن، فی کف البخیل

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

شوقی ضیف: دراسات فی الشعر العربی المعاصر ۲۱۲، ۲۲۸؛ محمد عبد الغنی حسن: الشعر العربی فی المھجر ۱۳۷- ۱۵۷؛ نادرۃ جمیل سراج: شعراء الرابطۃ القلمیۃ، جورج صیدح: ادبنا و ادباؤنا فی المھاجر الامریکیۃ، محمد قرۃ علی: شعر من مھجر؛ احسان عباس و محمد یوسف نجم: الشعر العربی المھجری۔

قوس قزح

بیسویں صدی کو اگر تحریکات و رجحانات کی پیدائش کا دور کہا جائے تو غلط نہ ہو گا، ایک تحریک نہایت شد و مد کے ساتھ رونما ہوتی ہے اور دیکھتے دیکھتے ہر خاص و عام کو اپنے احاطے میں لے لیتی ہے، اس کی مقبولیت دیکھ کر بظاہر یہ اندازہ بھی نہیں ہوتا کہ کبھی اس کی مخالفت بھی کی جا سکتی ہے، لیکن ہوتا یہی ہے کہ تھوڑے ہی عرصے میں اسی کے بطن سے کوئی دوسری تحریک جنم لے بیٹھتی ہے اور بالکل مخالف سمت میں سفر شروع کر دیتی ہے اور پھر یہی حادثہ دوسری تحریک کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔ اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اس طرح ایک ہی وقت میں کئی متضاد تحریکیں سرگرم سفر نظر آتی ہیں اور جذب و تاثیر کے اصولوں کے تحت بیک وقت ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتی ہیں اور اس سے اثر پذیر بھی۔ شاید آپ یہ کہیں کہ اس میں بیسویں صدی کی کیا تخصیص؟ اس لیے کہ ہیگل کے فلسفۂ تاریخ کے مطابق تو نظام عالم ہی عمل اور ردِ عمل پر قائم ہے۔ اور وہ دنیا کے تمام تر انقلابات و حوادث کی توجیہہ عمل اور ردِ عمل سے ہی کرتا ہے، لیکن ہمارا تو صرف یہی کہنا ہے کہ بہ مقابلہ گذشتہ صدیوں کے

موجودہ صدی میں تاریخ نے اپنی سرگرمیاں تیز تر کر دی ہیں اور ذہنی و فکری بلکہ ہر طرح کے انقلابات پہلے کی بہ نسبت اب جلد جلد رونما ہونے لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عصر حاضر کی اکثر تحریکات ایک دوسرے میں گڈ مڈ نظر آتی ہیں۔

مثال کے طور پر عربی شاعری میں رونما ہونے والی تحریکات کو لیجیے۔ آپ گذشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں کہ بارودی کے ساتھ ہی کلاسیک سے وابستگی اور قدیم اسالیب کی تجدید کا رجحان کس طرح ہر ایک کے ذہن و فکر پر سوار ہو جاتا ہے، شوقی جیسا آفاقی اور مطران جیسا دروں بیں شاعر بھی بارودی کی راہ پر چلنے میں ہی فخر محسوس کرتا ہے۔ لیکن اس رجحان کے عین عالم شباب میں جب کہ بچے بچے کی زبان پر شوقی و حافظ کا نام تھا، عقاد و مازنی کی تحریک وجود میں آجاتی ہے جو قدیم اسالیب سے وابستہ رہنے والوں پر سخت تنقید کرتی ہے بلکہ شوقی و حافظ اور ان کے ہم فکر شاعروں کو صحیح معنوں میں شاعر ہی تسلیم نہیں کرتی۔ دوسری طرف ٹھیک یہی زمانہ مہجری شاعر کے فروغ کا بھی ہے جو افکار و خیالات کی آزادی کے ساتھ وزن و قوافی اور نحو و لغت کے اصولوں کو فراموش کر دینا چاہتی ہے۔ چنانچہ تجدد پسندی کے علم برداران عقاد و مازنی جہاں ایک طرف شوقی و حافظ کی قدامت پسندی پر نالاں ہیں، وہیں دوسری طرف شعرائے مہجر کی بے راہ روی پر شکوہ سنج بھی ہیں۔ بلکہ طٰہٰ حسین جیسے ترقی پسند شخص بھی جو اپنی روشن خیالی میں خاصی حد تک بدنام ہو چکے ہیں شعرائے مہجر سے راضی نہیں۔

یہاں آپ ہرگز یہ رائے نہ قائم کریں کہ مذکورہ تحریکات میں سے کوئی تحریک بھی اپنے مدمقابل کو مٹانے میں کامیاب ہو گئی، اس کے خلاف روشن ثبوت یہ ہے کہ بہت بعد کے شعراء میں عزیز اباظتہ جیسے ممتاز شاعر بھی بنیادی طور پر شوقی کے ہی ہم خیال ہیں۔ اس سے بھی یہ بات جو سینس کے حوالے سے کہی جاسکتی ہے، وہ یہ ہے کہ شوقی کا انتقال ۱۹۳۲ء میں ہوتا ہے، اسی دوران شکری و مازنی کو علاوہ عقاد کے بیشتر شعری مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی ذہن میں رہے کہ امریکی شعراء کی بنیادی تحریک "رابطہ قلمیہ" ۱۹۳۲ء میں ہی جبران کی موت کے ساتھ ماند پڑتی ہے۔

ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے اپنے حریف کو متاثر ضرور کیا، مثلاً قومی و سیاسی شاعری پر سخت تنقید کے باوجود عقاد نے مصری پارلیمنٹ میں آنے کے بعد سیاسی نظمیں لکھی ہیں، اسی طرح مہجری شاعروں نے تمام قدیم اصناف ادب کو خیرباد کہنے کے باوجود متقدمین کی طرح بکثرت مرثیے لکھے ہیں۔ ان میں سے زکی قنصل نے تو اپنی معصوم بچی "سعاد" کے انتقال کے بعد اس کی یاد میں کہی ہوئی نظموں پر مشتمل پورا دیوان ہی شائع کیا۔ تقریبات کے موقعوں پر تہنیتی نظمیں بھی مہجری شاعروں نے خوب لکھی ہیں۔ ساتھ ہی عرب نقادوں کی تحریروں سے متاثر ہو کر خود بعض مہجری شاعروں نے عربیت کے سقم کو دور کرنے اور قدیم اسالیب کو پیش نظر رکھنے پر زور دیا ہے۔ اس لیے اب اگر کسی بھی تحریک کے بارے میں اطلاع دی جائے جس میں رنگ برنگی تحریکوں کے

اثرات نے قوس، قزح کی شکل اختیار کرلی ہو، تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہ ہوگی۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بارودی و شوقی کی تحریک احیاء قدیم ہو، یا عقاد و مازنی کے تجد د پسندانہ خیالات اور مہجری شاعروں کی نئی آواز ان سب نے مل جل کر عربی شاعری کو بہت کچھ دیا کیونکہ باہمی نظریاتی اختلافات اور الگ الگ راہ اختیار کرنے کے باوجود ان کا اصل مقصد یہی تھا کہ عربی شاعری کے جمود کو ختم کرکے اسے مسلسل آگے بڑھایا جائے۔ چنانچہ ان تمام تحریکوں کا مجموعی اثر یہ ہوا کہ نئی ابھرنے والی نسل آزادانہ طور پر سوچنے کے عادی ہو گئی، اور اس میں وسیع المشربی کی صفت پیدا ہو گئی، اسے نہ ہر قدیم سے منہ چرانے کی ضرورت تھی نہ ہر جدید سے بھاگنے کی، وہ شوقی و حافظ کو بھی سننا پسند کرتی تھی اور مہجری شاعری سے بھی لطف اندوز ہوتی تھی۔

اس ذہنیت کی بہترین نمائندگی احمد زکی ابو شادی کرتے ہیں۔ انہوں نے ۱۹۳۲ء میں "اپولو" (Apollo) کے نام سے ایک ادبی تحریک چلائی، اس تحریک کا نہ تو کسی متعین مکتب فکر سے تعلق تھا اور نہ اپنا مخصوص نظریہ شعر، اس کا پیغام صرف یہی تھا کہ شاعروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن کی عظمت کا خیال رکھیں اور ایسی شعری تخلیقات پیش کریں جو وقتی اور سریع الزوال نہ ہوں، ایسی کشش کی حامل ہوں کہ زیادہ سے زیادہ نسلوں کو متاثر کرسکیں اور وقت گذرنے کے باوجود ان کی آب و تاب میں کمی نہ آئے۔ اس پیغام کو ہر مکتب فکر کے شاعروں نے شرح صدر کے ساتھ قبول کیا۔ اس طرح اس تحریک میں آفاقیت

کی شان پیدا ہو گئی اور ہر طرح کے شعراء اس سے وابستہ ہو گئے تحریک
کا نام "ایولو" اس کی آفاقیت ہی طرف اشارہ کرنے کے لیے تجویز کیا گیا تھا
کیونکہ یہ لفظ اہل یونان کے نزدیک شعر و نغمہ کے دیوتا کے لیے استعمال کیا
جاتا ہے، جس کا کام عالمی پیمانے پر شاعری کا الہام اور نغمگی کی بخشش ہے اور
جو تمام قدیم و جدید شاعری کا خدا ہے۔

اس تحریک کے سب سے پہلے صدر احمد شوقی بنائے گئے، انہوں نے
اس کا استقبال ایک نظم کے ذریعے کیا :

"ابولو" مرحبا بک یا "ابولو"	فانک من عکاظ الشعر ظل
عکاظ وانت للبلغاء سوق	علی جنبا تہا رحلوا وحلوا
عسی تأتیننا بمعلقات	نروح علی القدیم بہا ندل
لعل مواہبا خفیت وضاعت	تذاع علی یدیک وتستغل

لیکن اسی سال جب شوقی انتقال کر گئے تو تحریک کی صدارت کے لئے خلیل
مطران کا انتخاب عمل میں آیا، اور وہ آخیر تک اس منصب پر فائز رہے۔
تحریک کی طرف سے ایک رسالہ بھی "ابولو" کے نام سے جاری کیا گیا جس نے
ادبی دنیا میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ اس میں ادب و تنقید کے بہت
سے مسائل حل کیے گئے، جدید و قدیم ادب پر تنقید کی بھی کئے شائع کیے
گئے۔ مغربی شعر و ادب کی تحریکات و رجحانات کا تعارف کرایا گیا، بہت
سے مغربی شاعروں کی نظموں کے ترجمے پیش کیے گئے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ

مغربی ادبیات سے لوگوں کی واقفیت عام ہوگئی۔ مازنی، عقاد اور طٰہٰ
حسین کی تحریروں نے نئی نسل میں جو تنقیدی شعور اور شعر و ادب کی تجدید
کا جو جذبہ پیدا کیا تھا، اسے اس تحریک اور اس کے رسالے کی بدولت
اور زیادہ فروغ حاصل ہوا۔

اس تحریک کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس نے ہر مکتب فکر
کے فنکاروں سے کسب فیض کرتے ہوئے انہیں ایک پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا۔
صدارت شوقی، مطران نے کی (شعرائے مہجر میں سے) ابو ماضی، رشید ایوب،
نسیب عریضہ، اور فوزی المعلوف نے اس سے وابستگی کو بخوشی قبول کیا،
ابو شادی، علی محمود طٰہٰ اور ابراہیم ناجی اس کے سرگرم ممبر اور روح رواں بن گئے
حسن الصیرفی مصطفےٰ السحرتی اور محمد عبد الغنی حسن جیسے نوجوان شعراء نے اسے
چراغ راہ بنایا اور اپنی ذہنی نشو و نما میں اس سے مدد لی۔

یہی وجہ ہے کہ اس تحریک سے متاثر شعراء اپنی شاعری میں
قدیم مصری تاریخ کا بھی ذکر کرتے ہیں اور سیاسی و قومی نظموں سے بھی انہیں
عار نہیں۔ رومانیت کے اثرات بھی ان پر نمایاں ہیں، قلب و روح پر مناظر
فطرت کے اثرات کا بیان بھی موجود ہے۔ اور حیات و کائنات کے بالمقابل
انسانی الجھنوں سے بھی دلچسپی لی گئی ہے۔ یہ صورت حال خاص طور پر ابو
شادی، ابراہیم ناجی اور علی محمود طٰہٰ کے یہاں نظر آتی ہے اور ان میں
بھی اول الذکر کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم ابو شادی

کی شاعری پر تفصیلی گفتگو کریں یہ ذکر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ باوجودیکہ اس تحریک اور اس رسالے کی عمر صرف تین سال تھی یعنی سنہ ۱۹۳۲ء سے سنہ ۱۹۳۵ء تک، لیکن اس کے اثرات نہایت دور رس اور دیرپا ثابت ہوئے۔ اس قدر کم عمر رکھتے ہوئے ادبی تحریکات کی صف میں اپنی جگہ بنا لینا ہی اس کی اہمیت و عظمت کی دلیل ہے۔

احمد زکی ابوشادی

۱۸۹۲ء — ۱۹۵۵ء

حیات

فروری کی نویں تاریخ تھی اور ۱۸۹۲ء کا سن جب قاہرہ کے ایک محلے میں احمد زکی ابوشادی نے پیراہن وجود پہنا۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے شاعرانہ ماحول اور ادیبانہ فضا میں ہی آنکھیں کھولیں۔ باپ محمد ابوشادی رطب اللسان مقرر اور کامیاب وکیل تھے، ماں "امینہ" بہترین ادبی ذوق کی مالک اور موزوں طبع شاعرہ تھیں، ماموں مصطفےٰ نجیب بھی ایک معروف شاعر تھے۔ ہوش سنبھالتے ہی مکتب میں بٹھائے گئے، پھر ابتدائی اور ثانوی درجات کی تعلیم مکمل کی۔ بلند مذاق ماحول، وسیع مطالعہ اور علمی شغف نے ادبی صلاحیتوں کے فروغ کے لیے مہمیز کا کام کیا، سنِ شعور کو پہونچتے ہی تصنیف و تالیف میں لگ گئے۔ محض سولہ سال کی عمر میں اپنی پہلی کتاب "قطرۃ من یراع فی الادب والاجتماع" پیش کی، یہ ادبیات د

سماجیات سے متعلق مقالات و منظومات پر مشتمل تھی۔ اگلے چار سالوں میں اسی طرح کی تین کتابیں اور منظر عام پر آئیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک مصنف کا ذہنی افق خاصا وسیع ہو چکا تھا اور مشرقی و مغربی علوم و فنون سے اخذ و استفادے کی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔ یہ کتابیں عام طور پر سیاسیات و سماجیات اور عربی شاعری کے مباحث پر مشتمل ہیں۔ ان کا مصنف خلیل مطران کے افکار و نظریات سے خاصا متاثر معلوم ہوتا ہے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے بعض اساتذہ کے حوالے اور بعض مغربی شاعروں کے منظوم ترجمے مغرب سے اثر پذیری کی علامتیں ہیں۔ محولہ بالا موضوعات کے علاوہ متعدد نقاشوں اور مصوروں کے فن پر گفتگو مصنف کے شش جہتی ذہن کی آئینہ دار ہے۔

اپریل ۱۹۱۲ء میں جب کہ ابو شادی عمر کے بیسویں مرحلے میں داخل ہو چکے تھے۔ ڈاکٹری پڑھنے کی غرض سے سفر انگلستان پر روانہ ہو گئے۔ دسمبر ۱۹۱۵ء میں تعلیم مکمل کی اور علم الجراثیم میں خصوصی انعام کے مستحق قرار پائے۔ اس کے بعد وہیں رہ کر سات سال تک علم الجراثیم پر کام کرتے رہے۔ اسی دوران ان کی توجہ شہد کی مکھیوں کی طرف منعطف ہوئی، انہیں پالنے کے لیے ایک سوسائٹی بنائی اور ایک رسالہ "عالم النحل" (Bee-World) کے نام سے جاری کیا۔ دوسری طرف شعر گوئی کے علاوہ ذوق مصوری کو بھی آگے بڑھاتے رہے، مزید برآں انگریزی اور دیگر مغربی ادبیات کے نہایت

گہرے مطالعے میں مشغول رہے۔ خاص طور پر تحریک رومانیت (ردمانزم) سے متاثر ہو کر شیلے، کیٹس اور ان جیسے شاعروں کو خوب پڑھا۔ انگریزی زبان پر اس حد تک قدرت بہم پہونچائی کہ اس میں شعر گوئی بھی کرنے لگے۔ مغربی ادبیات کی طرف اس التفات نے انہیں عربی زبان و ادب کی طرف توجہ سے باز نہیں رکھا۔ مصری اخبارات و رسائل میں برابر ان کے مقالات اور اشعار شائع ہوتے رہے۔ یہی نہیں "جمعیۃ آداب اللغۃ العربیۃ" کے نام سے عربی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے ایک سوسائٹی بھی بنائی۔ اس کے ساتھ ہی سیاست سے بھی غافل نہ رہے، چنانچہ "النادی المصری" کے نام سے لندن میں ایک قومی انجمن قائم کی جس کے اجتماعات میں لوگوں کے ساتھ قومی و ملکی امور پر تبادلۂ خیالات کرتے تھے ان کی سیاسی سرگرمیاں پولیس والوں سے مخفی نہ رہ سکیں۔ حالات کا رخ دیکھ کر وطن لوٹ چلنے ہی میں عافیت محسوس کی، چنانچہ اپنی انگریز رفیقۂ حیات کے ساتھ دسمبر ۱۹۲۲ء میں مصر پہونچ گئے۔

سرزمین وطن پر قدم رکھتے ہی اپنی سرگرمیوں میں از سر نو مشغول ہو گئے چنانچہ دو ماہ بعد ہی "نادی النحل المصری" قائم کر کے شہد کی مکھیوں سے اپنا رشتہ برقرار رکھا۔ اپریل ۱۹۲۳ء میں قاہرہ کے محکمۂ صحت میں شعبۂ جراثیمیات کے انچارج بنا دیئے گئے۔ اگلے سال تبادلہ ہو گیا اور سویز چلے گئے۔ پھر بالترتیب پورٹ سعید اور اسکندریہ میں رہ کر ۱۹۲۸ء میں قاہرہ

واپس آگئے۔ اس دوران جہاں پہونچے کوئی نہ کوئی سوسائٹی قائم کی، اور پھر اس کے مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لیے رسائل بھی جاری کیے۔

ان گوناگوں مشغولیتوں کے ساتھ فرصت کے اوقات میں اشعار بھی کہتے۔ شاعر بھی وہ نہایت پرگو تھے، اس لیے کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ اشعار کہہ لیتے۔ اس میدان میں ان کا سب سے اہم کارنامہ "اپولو تحریک" ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں اس کی بنا ڈالی گئی اور سنہ ۱۹۳۵ء تک اس کا سلسلہ جاری رہا۔ جب یہ تحریک ختم ہو گئی اور اس کا رسالہ بھی بند ہو گیا تو "الامام" اور "ادبی" کے نام سے یکے بعد دیگرے دو رسالے پھر جاری کیے، لیکن دونوں جلد ہی بند ہو گئے۔ اس کے بعد اسکندریہ یونیورسٹی میں استاذ مقرر ہو گئے۔ سنہ ۱۹۴۶ء میں ان کی بیوی انتقال کر گئیں، تبدیلیٔ آب و ہوا اور غم غلط کرنے کے لیے اسی سال امریکہ چلے گئے اور وہیں کی سکونت اختیار کر لی۔ ادبی و صحافی سرگرمیوں میں یہاں بھی کوئی کمی نہیں آئی۔ عربی رسالہ "الہدیٰ" میں لکھتے اور "صوت امریکہ" (امریکہ ریڈیو) سے اپنے خیالات نشر کرتے رہے۔ "اپولو" کے طرز پر وہاں بھی ایک جماعت قائم کی۔ امریکہ میں انھوں نے پانچ دیوان مرتب کر ڈالے، جن میں پہلا ان کی حیات میں ہی اشاعت پذیر ہوا، اور بقیہ چار بعد میں منظرِ عام پر آئے، جن کے نام بالترتیب یہ ہیں: "من اناشید الحیاۃ"، "النیروز الحر"، "الانسان الجدید"، "ایزیس"۔

ابوشادی نے اپنی حرکت و حرارت سے بھرپور زندگی میں سوسائٹیوں

کے قیام، رسالوں کے اجرار، مقالہ نگاری، اور شاعری کے علاوہ ترجمہ نگاری کا بھی کام انجام دیا چنانچہ ایک طرف انگریزی کی بہت سی چھوٹی بڑی نظمیں عربی میں منتقل کیں اور دوسری طرف حافظ شیرازی اور عمر خیام کی رباعیات کو بھی عربی جامہ پہنایا۔ تریسٹھ ۶۳ سال تک سرگرم عمل رہنے کے بعد بالآخر اپریل ۱۹۵۵ء میں موت نے انہیں آلیا اور وہ واشنگٹن میں میٹھی نیند سو گئے۔

شاعری

ابو شادی کی شخصیت سب سے زیادہ اپنی ہمہ جہتی، ہمہ گیری اور ہمہ دانی کی وجہ سے متاثر کرتی ہے۔ ایک پھیلے ہوئے سمندر کی طرح وہ مختلف النوع مشغلوں کو اپنائے رہے اور مختلف علوم و فنون پر مستقل تصنیفات و تالیفات یادگار چھوڑ گئے جس کی تفصیلات اوپر گذر چکی ہیں۔ ان کی غیر ادبی مصروفیتوں کو دیکھ کر یہ باور کرنا ہی دشوار ہے کہ انہیں شعر و شاعری کے لیے پرسکون لمحے کبھی میسر آتے ہوں گے۔ دوسری طرف ان کے شعری مجموعوں کی کثیر تعداد پر نظر کرتے ہوئے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ شاعری کے علاوہ کسی اور فن پر بھی انہوں نے توجہ دی ہے۔ اس سے بھی زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ شاعری کی دنیا میں بھی کسی ایک گوشے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ ہر کوچے کی سیر کی ہے اور ہر جنگل کی خاک چھانی ہے۔

غنائیہ (Lyric) کے علاوہ بیانیہ (Epic) اور ڈرامائی (Dramatic) شاعری پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے علاوہ یورپ سے اٹھنے والی تمام جدید تحریکات مثلاً: رومانیت (Romanticism) رمزیت (Symbolism) اور واقعیت کے اثرات ان کی شاعری میں بیک وقت موجود ہیں۔ قدیم مشرقی رجحانات میں حافظ شیرازی کی صوفیانہ غزلوں عمر خیام کی رباعیات اور ابن سینا کی فلسفیانہ عربی نظموں کا عکس بھی ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ پابند نظموں کے علاوہ آزاد نظموں کی بھی کوئی کمی نہیں۔

ابوشادی کا پہلا دیوان "أنداء الفجر" ۱۹۱۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۱۸ سال تھی۔ اس مجموعے میں واردات عشق اور فطرت کی طرف میلان زیادہ ہے، یہاں اور اس کے علاوہ بیشتر شعری مجموعوں میں وہ رومانی شعراء سے قریب نظر آتے ہیں۔ رومانیت کی طرف ان کے میلان کی کئی وجہیں تھیں: پہلی تو یہی وہ مطران سے بہت متاثر تھے، اشعار میں جگہ جگہ ان کے لیے "استاذ" کا لفظ بھی استعمال کرتے ہیں اور مطران کے بارے میں ذکر کیا جا چکا کہ ان کا مزاج بھی رومانیت سے ہم آہنگ تھا۔ دوسرے کچھ ایسا اتفاق رہا کہ ابوشادی ابتدا ہی سے آلام عشق میں پختہ کار ہو گئے اور اپنی ناکام محبت کی امانت آخر تک سینے میں چھپائے رہے۔ مزید برآں اسماعیل صدقی کے دور حکومت میں انگریزوں کی ہر جبر و دستبرد نے

آلام روزگار نے بھی انہیں پختہ بنا دیا۔ اس لیے انہوں نے کبھی فطرت کی آغوش میں پناہ لی اور کبھی جراحت عشق کی دوکان کھول دی۔ ساتھ ہی قومی و سیاسی نظمیں بھی لکھتے رہے۔ فنی لحاظ سے ان کا یہ دیوان کچھ زیادہ قابل قدر نہیں کیونکہ مشق و مزاولت کی کمی کی وجہ سے زبان و بیان پر پوری طرح قابو نہیں پا سکے تھے۔ اس کے بعد ہی وہ سفر انگلستان پر روانہ ہو گئے۔

انگلستان سے واپسی کے بعد ۱۹۲۴ء میں ان کا مجموعۂ کلام "زینب" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اس دیوان کا مرکز و محور بھی یا تو عشق و محبت ہے اور یا فطرت و مظاہر فطرت۔ "زینب" کوئی فرضی یا علامتی نام نہیں بلکہ یہ وہی واقعی نام ہے جس نے انہیں تمام عمر بے چین رکھا۔ اس مجموعے کی بہترین نظم "الحلم الصادق" ہے جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

هات لی العود وغنی   واسمعی شجوی وانی
تطرحی الأحزان عنی   فاذی صلوانی

اس دیوان میں ہیئت کے نئے تجربات بھی ہیں۔

اگلے ہی سال یعنی ۱۹۲۵ء میں ان کے دو مجموعے اور بھی شائع ہوئے ایک کا نام تھا "انین ورنین" (آہ و زاری) اور دوسرے کا نام تھا "شعر الوجدان" (وجدانی شاعری) ان دونوں مجموعوں کے نام ہی ان کی داخلی دنیا کے آئینہ دار ہیں۔ یوں ان میں وطنی جذبات و احساسات کی حامل نظمیں بھی موجود ہیں۔ اسی سال کے اخیر میں تیسرا مجموعہ "مصریات"

کے نام سے شائع ہوا، جو حریت پسندی اور آزادی کے جذبات سے لبریز ہے۔

قدیم مصری تاریخ وتہذیب پر ان کا مستقل دیوان "وطن الفراعنۃ" کے نام سے ۱۹۲۶ء میں سامنے آیا۔ اور اسی سال ان کا سب سے ضخیم دیوان "الشفق الباکی" بھی زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ یہ اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں شاعر نے بیانیہ نظموں کے بہت سے کامیاب تجربے پیش کئے ہیں، اس کے علاوہ متعدد انگریزی اشعار کے ترجمے بھی ہیں۔ "الشفق الباکی" کے بعد ۱۹۳۱ء تک وہ ہر سال "وحی العام" کے نام سے ایک دیوان شائع کرتے رہے۔ ۱۹۳۱ء یا اس کے بعد شائع ہونے والے ان کے دوسرے شعری مجموعوں کے نام حسب ذیل ہیں:

"اشعۃ وظلال" (۱۹۳۱ء) "الشعلۃ" (۱۹۳۳ء) "اطیاف الربیع" (۱۹۳۳ء)، "الینبوع" (۱۹۳۴ء) "فوق العباب" (۱۹۳۵ء) "عودۃ الراعی" (۱۹۴۲ء) ۱۹۴۶ء میں امریکہ پہونچنے کے بعد ۱۹۵۵ء تک انہوں نے پانچ مجموعے اور مرتب کیے، جن کی تفصیل گزشتہ صفحات میں پیش کی جا چکی۔

ابو شادی کے شعری مجموعوں کا تفصیل کے ساتھ ذکر اس لیے کیا گیا تاکہ ان کی پرگوئی کا اندازہ لگایا جا سکے۔ اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ قدرت نے انہیں شعر گوئی کی صلاحیتوں سے خوب خوب نوازا تھا اور ان کا

ذہن بلا کا زرخیز تھا۔ ساتھ ہی مغربی ادبیات کا مطالعہ بھی نہایت وسیع اور گہرا تھا۔ لیکن ذہنی و کسبی صلاحیتوں سے مالا مال ہونے کے باوجود وہ اس پایے کے شاعر نہ ہو سکے جیسا کہ انہیں ہونا چاہیے تھا۔ اس کا بنیادی سبب وہی ہے، جسے ان کا کمال بھی تصور کیا جاتا ہے یعنی ان کی شخصیت کا مختلف خانوں میں بٹ جانا۔ پھر بھی اگر فنی ریاضت کے ساتھ وہ شاعری کرتے تو یقیناً اپنے میدان کے مرد ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۲ء کے بعد جب ان کی شاعری پر ہر طرف سے اعتراضات کی بوچھار ہونے لگی تو کچھ چند سالوں تک ان کا سلسلۂ شعر گوئی رکا رہا۔

ماہر جراثیمیات ہونے کے سبب ابو شادی خوردبین کے استعمال کے بہت زیادہ عادی تھے۔ اس سے ان کی شاعری کو فائدہ بھی پہونچا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو اس لحاظ سے کہ بہت سی ایسی چیزوں کو انہوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا جن تک عام نگاہیں نہیں پہونچتیں، غالباً اسی فائدے کے پیش نظر "رفیقی الکشاف" (خوردبین میری رفیق) کے عنوان سے انہوں نے ایک نظم بھی لکھی۔ لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ جس چیز پر بھی نظر پڑی، انہوں نے اسے بلا جھجھک شاعری بنانا چاہا، اور کبھی کبھی اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔

ان دو باتوں سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر دیکھا جائے تو فی نفسہٖ ان کی شاعری میں کوئی خامی نہیں۔ سب سے زیادہ اپنی طرف

متوجہ کرنے والی چیز ان کی نظموں کا پر تفکر لب و لہجہ ہے۔ خیالات آہستہ آہستہ پھیلتے، بڑھتے اور قاری کو اپنی گرفت میں لیتے جاتے ہیں۔

یہاں مثال کے طور پر ان کی ایک نظم لیجیے، جس کا عنوان ہے "الاحتمال" (برداشت) اس نظم میں شاعر نے فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب مصیبتیں چاروں طرف سے اسے گھیر لیتی ہیں تو دل کا کیا عالم ہوتا ہے، قوت برداشت کس طرح جواب دینے لگتی ہے۔ اور مایوسی کے سائے کس طرح لہرانے لگتے ہیں، لیکن صبر و ضبط کا دامن اگر ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے تو آہستہ آہستہ یہ کیفیت ختم ہو جاتی ہے اور ہر مصیبت کا مسکرا کر سامنا کیا جا سکتا ہے:

تجرعت آلام البرية مثل ما — تجرعت فی قلبی المآسی حوما
علام اعتنائی للتفاؤل حینما — فؤادی ووجدانی به قد تهدما
وفیم ولوعی بالوداد اصونه — وقد ضججت نفسی باسمه دما
وان لم تضرج بالصغائر مرة — وان لم تدلنی بالتزلف للدمی
وما استمرأت نفسی لخصومة مرة — فلم تتخذها للمنافع سلما
وتشقی وما ترمی التقهقر مولا — وتؤثره حظا، وتبغیه معلما
ولکنها تلقی العذاب مخلصا — وترقی وما تسترحم الارض والسما
تری ألم الاحرار سر وجودهم — ومن ذلك الحر الذی ما تألما؟
طغی کل یوم مأتم بعد مأتم — ونفسی تأبی ان تری الکون مأتما

وماندمت یوماً علی ما اصابها | من الحیف مهما ذقت منه علقما
اذا عرف الاحرار حمل بلائهم | فما عرف الاحرار بعد التندما
ومهما شکوا کانت شکاۃ قلوبهم | دعاء لمغنی اودجاء ترنما
وقد آمنوا بالحق ینصر آخرا | وان دوخ الظلم البریۃ واحتمی
ومازلت تغزونی المآسی کانّنا | صحاب، وتهوانی شرابا ومطعما
بلا کلفۃ تحیی علی بر مهجتی | فآثرت ان اغنی وان اتبسما

تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو :

محمد عبدالمنعم خفاجی : رائد الشعر الحدیث ؛ محمد عبدالغنی حسن : الشعر العربی فی المهجر ۲۰۸ - ۲۱۷ ؛ عیسی خلیل صباغ : مقدمہ دراسات اسلامیۃ لاحمد زکی ابوشادی ؛ ابوہابی :- مراجع تراجم ادباء العرب ۱/۲۷ ؛ بروکلمن 96 ، III دلہ ؛ عمر رضا کحالہ : معجم المؤلفین ۱/۲۲۶ ؛ شوقی ضیف : الشعر العربی المعاصر فی مصر ۱۴۵ - ۱۵۳ -